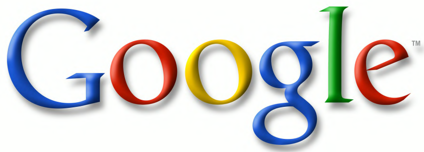




LE ROMAN FRANÇAIS

AU

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR

Le Roman au dix-huitième siècle, 1 vol. in-12 (*mêm librairie*).

Rivarol, sa vie, ses idées, son talent, un vol. in-8° couronné par l'Académie française (*ibid.*).

Le Roman au dix-septième siècle, un vol. in-12 couronné par l'Académie française (*Hachette*).

Molière et la Comédie au temps de Molière (*Armani Colin*).

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

André LE BRETON

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE A L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

LE ROMAN FRANÇAIS AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

AVANT BALZAC



PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1901

LE ROMAN FRANÇAIS
AU XIXe SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU ROMAN DE 1789 A 1830.

Dans l'histoire du roman français, la période qui s'étend de 1789 à 1830 n'est pas la plus brillante ni la plus féconde. Elle a cependant son importance.

J'ai dit ailleurs (1) quelle place le roman s'était faite au XVIIIe siècle dans notre littérature, et la raison de ses rapides progrès. Diffamé sur le Parnasse au temps de Louis XIV, raillé par Molière, honni par Boileau, il s'était trouvé en 1715 le seul genre auquel le classicisme eût négligé d'imposer ses lois, le seul qui pût se développer à l'aise, et il avait profité de son heureuse disgrâce pour peindre hardiment la vie. La vie du XVIIIe siècle n'est pas dans ses épopées ou dans ses poésies lyriques; elle n'est pas dans ses tragédies ni

(1) *Le Roman au dix-huitième siècle.*

même, sauf quelques exceptions fameuses, dans ses comédies : elle est dans ses romans. La face changeante du siècle s'y reflète. Ses mœurs, ses passions, son rêve humanitaire, la chronique contemporaine, la discussion des questions sociales, tout ce que les autres genres laissaient presque entièrement de côté, le roman s'en est emparé et en a fait sa substance, si bien qu'entre 1715 et 1789 les seuls écrivains qui continuent véritablement l'œuvre des grands classiques sont ceux qui ne les imitent pas. Avec des moyens tout autres, ils atteignent eux aussi et sont seuls alors à atteindre au vrai.

Une remarque analogue s'applique à la période suivante. Laissons de côté les ouvrages qui n'appartiennent pas à la littérature d'imagination, les ouvrages, du reste si considérables et si riches en germes féconds, qui sont des traités de philosophie religieuse, de philosophie sociale ou d'esthétique, ceux de Bonald et de Joseph de Maistre, *le Génie du christianisme*, et les trois livres de Mme de Staël intitulés *De l'Influence des passions*, *De la Littérature*, *de l'Allemagne* : voici ce que nous allons constater sans peine. A ce moment, dans tous les genres sauf dans le roman, nos écrivains sont les prisonniers d'un « poncif ». En poésie, une individualité puissante, une seule, s'était manifestée : la Terreur a envoyé Chénier à l'échafaud. Restent les pseudo-classiques, pour qui l'art n'est fait que d'imitation et de procédés, pour qui l'art n'est plus qu'un mécanisme. Il y a des règles immuables et des recettes précises pour faire une pièce de théâtre ou un poème, et par suite rien n'est plus facile que d'en écrire, et tout le monde en écrit. Nos gens de lettres sont légion, ils pullulent ; tous les « grands hommes » du *Petit*

Almanach de Rivarol se donnent carrière. Raynouard fait jouer *les Templiers* où les unités sont observées avec tant de scrupule qu'en un seul jour les Templiers sont accusés, jugés, condamnés, exécutés ; Brifaud fait jouer un *Ninus II* qui devait tout d'abord être un *Don Sanche*, et qui soudain, sur un avis de la censure, s'est transformé d'Espagnol en Assyrien, sans que la pièce, dont les personnages ne sont qu'abstractions vaines, y ait rien perdu ni rien gagné ; Luce de Lancival rime une épopée en six chants sur *la Jeunesse d'Achille* ; Pierre du Mesnil consacre quinze mille vers aux *Malheurs d'Oreste.* Forme et fond, tout est imposé par la routine ; et chaque genre est si rigoureusement défini, la route à suivre est tracée d'avance et de façon si impérieuse, que le talent même se voit frappé d'impuissance, hors d'état de se produire.

Remarquons-le bien, en effet : parmi les littérateurs qui s'obstinaient à composer des épopées ou des tragédies selon la formule de *l'Art poétique*, il s'en rencontrait que la nature avait heureusement doués, aussi heureusement peut-être que certains romanciers du même temps. Ducis avait l'âme d'un véritable poète, et il se peut que Delille ou Baour-Lormian eussent autant ou plus d'imagination, de sensibilité, d'esprit, que Mme de Souza, Fiévée ou Xavier de Maistre. Seulement, ces derniers étaient affranchis des entraves dans lesquelles les autres se débattaient en vain. Sans doute, le roman avait déjà produit des chefs-d'œuvre sur lesquels ils pouvaient se sentir invités à se régler ; mais ces chefs-d'œuvre étaient d'espèce multiple : romans d'aventures, romans de mœurs, romans d'analyse, romans à thèse, romans exotiques, etc. Orienté dans les directions les plus diverses, le genre conservait

toute sa souplesse et toute son indépendance. Tandis que l'auteur dramatique et le poète étaient contraints de se guinder sans cesse et de se soumettre à la tyrannie des conventions, le romancier apprenait de ses prédécesseurs que l'objet du roman est la libre imitation de la vie, et la leçon qui se dégageait pour lui de leurs œuvres, de *Paul et Virginie* comme de *Manon Lescaut*, des *Liaisons dangereuses* comme de *la Nouvelle Héloïse*, était une leçon de sincérité.

C'est ainsi qu'au lendemain de la Révolution, aux premières années du XIXe siècle, le roman s'est trouvé seul en état d'exprimer l'âme du temps.

Il en exprime l'âme, à vrai dire, bien plus que la vie extérieure et les mœurs. Quand les romanciers de cette génération se revendiquent de Richardson, ils se méprennent sur leurs origines et sur la nature de leur propre talent. Il y a parmi eux des analystes de premier ordre : point d'observateurs, point de peintres de mœurs comparables à Richardson, non plus qu'à Marivaux ou à Laclos. Quelques-uns d'entre eux ont fort agréablement évoqué, comme en un léger pastel, la France que leur jeunesse avait connue, la France de Louis XVI : des événements et des hommes de la Révolution ou de l'Empire ils n'ont à peu près rien dit. Quelques pages de Pigault-Lebrun sur la Terreur, de Fiévée sur le Directoire, de Mme de Souza sur l'Émigration, voilà tout ou presque tout. A cet égard, *Delphine* est une œuvre bien curieuse et significative. L'action se déroule à Paris de 1790 à 1792; le héros, Léonce de Mondoville, va mourir à Chaumont, fusillé par les républicains ; et pourtant, Mme de Staël, qui avait assisté aux plus émouvantes scènes de la Révolution, semble n'en avoir gardé aucun souvenir en

écrivant *Delphine* ; elle y discute çà et là les doctrines de la Révolution, elle en dégage les conséquences morales ; mais les péripéties, mais les acteurs du grand drame, elle ne nous les montre pas. Et ceci, ne le demandons pas davantage à ses rivaux, qu'ils écrivent *Valérie* ou *René*, *Adolphe* ou *Obermann*. Le contre-coup de la Révolution est partout dans leurs œuvres ; l'image de la France républicaine ou impériale en est presque complètement absente.

Peut-être aurions-nous tort, d'ailleurs, de le trop regretter. De très distingués ou très grands écrivains ont plus tard entrepris de peindre dans le roman ces temps prodigieux, dans *Stello*, dans *la Chartreuse de Parme*, dans *les Chouans* et *le Médecin de campagne*, dans *Madame Thérèse*, dans *Guerre et paix*. Je ne sais trop s'ils ont gagné leur gageure et prouvé que l'histoire de la Révolution et de l'Empire puisse être matière de roman. Telle était alors la beauté du réel qu'y mêler une part de fiction c'est l'amoindrir et le gâter. Chez un Dumas père, dans *le Chevalier de Maison rouge*, par exemple, pareil mélange nous semble insupportable ; dans les beaux livres même de Vigny, de Stendhal, de Balzac, d'Erckmann et Chatrian, de Tolstoï, il nous alarme un peu. Rappellerai-je le mot de Ducis à un ami qui lui reprochait en 1793 de ne plus travailler pour la scène : « A quoi bon ? La tragédie court à présent les rues. » Ducis avait raison. Le meilleur roman, comme aussi le meilleur drame de la Révolution et de l'Empire, c'en est l'histoire ; ce sont les journaux, les comptes rendus de séances, les listes de suspects ou de condamnés, et les bulletins de victoires, et les proclamations de Napoléon ; ce sont les Mémoires de Mme Roland et ceux

du capitaine Coignet et ceux de Marbot, c'est l'immortel *Mémorial*. A part l'historien, il n'y a que le poète qui puisse commenter celte Iliade ; et Hugo lui-même nous plaît mieux lorsqu'il chante les soldats de l'An II ou ceux de Waterloo, lorsqu'il fait sonner à nos oreilles dans les beaux vers des *Châtiments* ou des *Chants du crépuscule* la fanfare des noms inoubliables : « Arcole, Austerlitz, Montmirail », que lorqu'il écrit son roman de *Quatre-vingt-treize*.

En tous cas, les hommes de 1800 ou de 1815 ne pouvaient envisager la Révolution et l'Empire d'un regard tranquille et désintéressé, avec les yeux du peintre et du romancier ; ils en étaient trop près, ils étaient emportés dans l'orage. Ne les blâmons pas de n'avoir pas peint la vie et les mœurs de leur époque ; bornons-nous à constater qu ils ne s'y sont pas même ou presque jamais essayés.

Ils ne sont pas de grands observateurs, et ils ne sont pas non plus de grands inventeurs. Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil ont l'imagination aventureuse et désordonnée du feuilletonniste : elle n'a rien de commun avec l'invention créatrice qui permet au conteur de renouveler sans cesse ses thèmes et, néanmoins, de demeurer toujours dans la vraisemblance. Cette invention, qui est celle de Balzac et de Maupassant, de Dickens et de Tolstoï, est elle-même inséparable de l'observation. L'imagination humaine s'épuise vite ; seul, le réel est inépuisable ; seules, les combinaisons de la vie sont d'une infinie variété. Le roman au commencement du XIXe siècle est d'une lecture assez monotone. Il est une éternelle histoire d'amour contrarié, dont l'action et les incidents se répètent d'un volume à l'autre. Entre *Calixte*, *Corinne* et *Delphine*,

entre *Caroline de Lichtfield*, *Adèle de Sénange*, *Claire d'Albe*, *Valérie* et *Edouard*, entre *Mathilde* et *le Dernier Abencérage*, il y a plus que des analogies, il y a presque identité de donnée. La monotonie semblerait plus grande encore si l'on comparait les épisodes qui viennent se rattacher à l'action centrale. En faut-il un exemple? Une des pages qui ont été le plus admirées dans la *Valérie* de Mme de Krüdener, est celle où Gustave de Linar voit Valérie danser la danse du châle à l'ambassade d'Espagne. Avec même art et même grâce l'héroïne danse une polonaise dans *Delphine*, une tarentelle dans *Corinne*, un menuet dans *Eugène de Rothelin*, un quadrille dans *Edouard*; et à chaque fois les spectateurs font cercle, montent sur les chaises pour la contempler, applaudissent lorsqu'elle a fini ; à chaque fois le héros du roman sent que son cœur est pris et qu'il aime à jamais. Il semble que Mmes de Krüdener, de Staël, de Souza, de Duras aient cédé l'une après l'autre au plaisir de se revoir et de se peindre à l'âge de leurs triomphes mondains, à l'âge où elles étaient les reines du bal. Pauvres danseuses des bals d'antan, pour qui depuis si longtemps les violons se sont tus, je n'ai garde de me moquer d'elles. Mais il est trop visible qu'elles avaient peine en composant leurs romans à imaginer des situations neuves.

Nous ne pouvons davantage prétendre que ces romanciers ou ces romancières soient de grands créateurs de vivants. Leurs personnages de second plan, Léonce de Mondoville ou Oswald, Amélie ou Cymodocée, ne sont que des automates ou d'aériennes visions. Une seule figure se détache, très étudiée, très réelle : la leur, sous le nom de Delphine ou de Corinne,

de René ou d'Eudore, d'Obermann ou d'Adolphe.

Car ils ne peuvent ou ne daignent exprimer que leur *moi ;* leur art est au plus haut degré subjectif, et, plus nettement d'année en année, tel est bien le caractère essentiel qui s'accuse dans leurs écrits. L'histoire qu'ils nous content est leur propre histoire, à peine transposée ; ou s'ils ne nous livrent pas les faits de leur biographie, ils se plaisent du moins à étaler devant nous tous les sentiments dont leur vie intime est faite. Le vers de Sainte-Beuve :

> Lamartine ignorant qui ne sait que son âme,

s'appliquerait à chacun d'eux, à condition toutefois d'en effacer l'intention ironique et méprisante : il n'est pas donné à tout le monde de « savoir son âme », et c'est en somme une assez jolie façon d'être un ignorant.

Par là ils dérivent de Jean-Jacques, et ils vont même plus loin que lui dans cette analyse et cette exhibition du *moi.* Jean-Jacques a écrit un roman, et puis, un autre jour, ses *Confessions.* Leurs confessions, à eux, sont leurs romans; et ils nous font pénétrer fort avant, un peu plus parfois qu'il ne conviendrait et que nous ne voudrions, dans le secret de leur cœur. La forme qu'ils emploient de préférence est celle du récit personnel, journal ou mémoires ; ou s'ils reviennent de temps à autre, dans *Valérie*, dans *Obermann*, au roman par lettres que Richardson et Rousseau avaient mis en vogue, les lettres qu'ils nous présentent étant en général d'une seule et même personne, l'ensemble du recueil constitue en réalité une autre sorte de journal intime et confidentiel.

Mais ne nous y trompons pas. Pour être subjectives,

leurs œuvres n'en ont pas moins une signification générale ; elles n'en expriment pas moins l'âme de leur temps. Ce qui se manifeste en eux, c'est un mal dont ils ne souffrent pas seuls ; c'est une maladie de la volonté, et aussi de la sensibilité, qui a fait assez de victimes pour être appelée « la maladie du siècle ».

Si nous les lisions après avoir lu les historiens de la Révolution et de l'Empire, peut-être nous semblerait-il difficile d'admettre que des portraits tels que ceux de René, d'Adolphe, d'Obermann, aient pu représenter non seulement Chateaubriand, Constant ou Sénancour, mais le Français, l'homme d'il y a un siècle. Se peut-il que le temps où ils viennent soupirer leur lassitude, leur incurable tristesse et leur dégoût de l'action, soit « le temps où se faisait tout ce qu'a dit l'histoire », où tout était action héroïque et magnifique aventure ? Se peut-il que René ait entendu Mirabeau et Danton, qu' Obermann ait vu Hoche, Kléber, Bonaparte, et que leurs soupirs soient l'écho des salves d'artillerie qui fêtaient Castiglione ou Marengo ? Le contraste est étrange, en effet ; et cependant il est très vrai qu'ils ont souffert, il est très vrai que le mal dont ils nous ont laissé l'analyse ne leur était pas particulier, qu'il étendait chaque jour ses ravages, que des milliers d'autres âmes en étaient atteintes.

Il avait des causes nombreuses et profondes. Que certaines influences littéraires en aient pu être une, je ne le nie pas; encore suis-je loin de croire qu'elles en aient été la seule ni même la principale cause. Oui, *la Nouvelle Héloïse*, *Werther* et les poèmes d'Ossian ont contribué à exalter et à troubler les cœurs. Le génie douloureux et passionné de Rousseau a puissamment agi sur eux. En eux a retenti le coup de pistolet de

1*

Werther, et il n'y avait point de beau parc, à la fin du XVIIIe siècle, sans un autel dressé parmi de sombres verdures « au malheureux amant de Charlotte ». Ossian n'a pas été un moindre enchanteur. En 1797, à Londres, Chateaubriand se serait fait tuer plutôt que de mettre en doute l'authenticité des vers dont chacun sait aujourd'hui que Macpherson est l'auteur; et longtemps après lui Lamartine, demeuré fidèle au chantre de Fingal, à ses bruyères grises, à ses fantômes qui flottent dans la brume, à ses voix qui pleurent dans le vent du soir, retrouvait l'enthousiasme de la première lecture pour s'écrier dans *Jocelyn :*

> Ossian ! Ossian ! Lorsque, plus jeune encore,
> Je rêvais des brouillards et des monts d'Inistore,
> Quand, tes vers dans le cœur et ta harpe à la main,
> Je m'enfonçais l'hiver dans les bois sans chemin...

Mais si Saint-Preux, si Werther et Ossian ont été tant aimés, n'est-ce pas parce que les cœurs étaient tout préparés d'avance et disposés à recevoir leur plainte ? Si Macpherson, en dépit de sa supercherie, est un poète, n'est-ce pas parce qu'il a su deviner les secrètes dispositions morales de ses contemporains et y adapter ses chants ? La vérité est que l'humanité moderne est une humanité bien vieille, trop vieille pour n'être pas inquiète et triste. Instruite, affinée à l'excès, elle commençait à connaître le supplice de ne plus espérer et de désirer encore. Sa faculté de souffrir s'était accrue dans de telles proportions que les mots même n'en pouvaient plus être de suffisants interprètes; et de là vient que le XVIIIe siècle est celui où la musique a pris tout à coup un immense essor, que le siècle de Saint-Preux, de Werther et d'Ossian est aussi

celui de Bach, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart, et que lorsqu'il s'achève, en même temps que Chateaubriand apparaît Beethoven.

Songeons, d'autre part, quel ébranlement la tempête révolutionnaire et vingt années de guerre européenne ont pu jeter dans des âmes déjà si sensibles et si blessées. Quand nous nous reportons au temps de la première République et du premier Empire, nous n'en voyons d'ordinaire qu'un seul côté ; nous ne nous souvenons, selon le vers de Hugo, « que des jours éclatants ». Tâchons de nous figurer avec plus d'exactitude ce qu'était la vie pour un grand nombre d'hommes et pour toutes les femmes, ce qu'elle leur apportait d'angoisses quotidiennes et de deuils. Presque tous les romanciers de 1800 ont connu l'exil et la persécution ; ce sont des émigrés ou des proscrits que Mme de Souza, Mme de Duras, Fiévée, Nodier, Mme de Staël, Chateaubriand, etc. Presque tous ont perdu sur les échafauds de la Terreur ou sur les champs de bataille de Napoléon quelqu'un de ceux qui leur étaient chers. Et tous ils écrivent pour un public de vieillards, d'orphelins, de veuves, de mères dont le fils est au loin, à l'armée. Que de foyers déserts, que de familles décimées, que de ruines autour d'eux ! Des certitudes sur lesquelles s'étaient reposés et avaient vécu les siècles précédents, il n'en est aucune qui ne soit terriblement compromise. La foi religieuse du XVIIe siècle, la foi purement humaine et philosophique du XVIIIe siècle ont toutes deux subi de tels assauts qu'elles semblent bien près de périr. Comme les philosophes avaient discrédité la religion, la Terreur a discrédité les philosophes qui avaient promis le retour de l'âge d'or et le bonheur dans la liberté. Les âmes ne savent plus à quoi se rattacher, à

quoi se prendre; repliées sur elles-mêmes elles se consument en vains regrets et en inutiles inquiétudes.

Que s'il fallait une explication dernière des chagrins qui les dévorent, c'est précisément dans leur tendance à se replier sur elles-mêmes et à s'isoler que je la chercherais. Tout a concouru, à la fin du XVIIIe siècle, au progrès de l'individualisme : l'affaiblissement de l'esprit chrétien, lequel était renoncement; la politique et la philosophie du siècle qui visaient l'une et l'autre à émanciper l'individu et qui sont venues aboutir à la Déclaration des droits de l'homme ; enfin le brusque arrêt, au bruit du tocsin et du canon, de cette vie de société si chère à l'ancien régime, qui ne se prêtait ni au recueillement, ni aux confidences, ni au libre vagabondage de l'esprit, ni à l'entière indépendance du goût, mais qui était savoir-vivre, c'est-à-dire effacement de la personnalité. Rien ne gêne plus désormais le triomphe et l'indiscret étalage du *moi*; chacun s'érige en juge, prêt à méconnaître toute autorité, prêt à rompre le pacte social, et nous verrons quel ferment anarchique se mêle çà et là aux rêveries de Mme de Staël, de Chateaubriand ou de Sénancour. Mais ne voyons-nous pas déjà pourquoi il s'y mêle tant de mélancolie ? Entre beaucoup de moyens que l'homme a de se rendre malheureux, il n'en est pas de plus sûr que de se faire centre de tout, de tout rapporter à soi, et, au lieu de se dévouer à quelque chose ou à quelqu'un, de vivre dans la contemplation et le culte de soi-même.

Tôt ou tard, au surplus, et de gré ou de force, il faut en sortir; d'une manière ou de l'autre, il faut se fuir, regarder au dehors, ou bien sombrer dans l'ennui morne où s'égare et s'éteint la raison d'Obermann. A

leurs heures, aux heures où ils étaient trop las de s'interroger, de se raconter, de se plaindre, ces romanciers lyriques ont été de grands descriptifs. A défaut de la vie contemporaine qui les importunait, ils ont peint la vie des siècles passés et celle de la nature ; et le roman, dont ils avaient fait le poème ou le *lamento* de leur âme en détresse, s'est en même temps enrichi de somptueux décors, imprégné de pittoresque et d'art. Il y avait parmi eux un admirable artiste ; et si avant lui, avec Bernadin de Saint-Pierre, le sens du coloris avait commencé à s'éveiller dans le roman, qu'était-ce que *Paul et Virginie* auprès d'*Atala*, du *Dernier Abencérage* et des *Martyrs ?* Grâce à Chateaubriand et à ses disciples immédiats, le genre a tout à coup acquis un étonnant pouvoir d'évocation et de résurrection ; et de même que le romantisme allait trouver dans leurs effusions sentimentales le thème de ses chants, il allait prendre dans leurs descriptions exotiques et dans leurs tableaux d'histoire de quoi composer son éblouissante palette.

Tel a été, en effet, au commencement du XIXe siècle, l'office du roman : par lui s'est continué et accentué chez nous, au milieu de la décadence des autres genres, le mouvement intellectuel d'où devait naître le romantisme. Exaltation du sentiment et intensité de la sensation, émotions de l'âme et couleurs éclatantes, tout ce qui constitue la poésie de 1830 est déjà dans les œuvres dont j'entreprends l'étude. Et ceci revient à dire qu'avec une valeur très haute elles ont un assez grave défaut. Elles ont la gloire d'avoir préparé l'éclosion du lyrisme romantique, mais elles ont le tort d'en avoir été trop souvent une première forme ; et il faut bien avouer que jusqu'à la fin de la Restauration,

jusqu'à l'entrée en scène de Mérimée et de Stendhal, de Balzac et de Mme Sand, le roman a tant soit peu dévié de la route que Prévost, Marivaux, Diderot et Laclos lui avaient jadis et si nettement tracée.

Est-il nécessaire d'ajouter que ces considérations générales, qui se vérifieront peu à peu et d'autant plus que nous avancerons davantage dans notre enquête, ne sauraient être applicables à la rigueur et dans une égale mesure à toutes les productions d'un même temps ? Le temps qu'il s'agit d'explorer est une époque de transition, ou mieux, car le mot est trop faible, c'est l'époque d'un immense bouleversement social ; c'est un couchant et c'est une aurore ; une société vieille de plusieurs siècles se dissout et meurt, une autre société s'élabore et se fonde, et la même génération de romanciers rassemble des hommes qui ont l'air de ne pas appartenir à la même humanité. Ils se sont produits à peu d'années d'intervalle ou simultanément, et par exemple, en 1802, ils ont donné pêle-mêle *Amélie Mansfield*, *les Proscrits*, *Delphine*, *René*, et... *Monsieur Botte*. Il n'en est pas moins certain qu'il y a entre eux d'autres différences que celles du talent, que les uns sont plus étroitement attachés au passé, les autres plus tournés vers l'avenir, et que les tendances qui se manifestent chez ceux-ci, peuvent n'exister, n'existent chez ceux-là qu'à l'état de symptômes ou de germes presque imperceptibles. Ils forment des groupes distincts et, ce me semble, trois groupes. Ceux du premier sont des survivants du XVIIIe siècle qui se prolonge en eux presque intact : tels, Mme de Charrière, Xavier de Maistre, Mme de Souza. Ceux du second tiennent de moins près au XVIIIe siècle, et ont plus fortement ressenti le contre-coup de la Révolution :

tels, Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil, Mme Cottin et Mme de Krüdener ; telle, Mme de Staël. Ceux du troisième groupe, enfin, sont déjà les représentants d'une humanité nouvelle et d'un art nouveau : et c'est Chateaubriand, à côté de qui j'ose à peine nommer Sénancour, c'est Benjamin Constant, ce sont les jeunes talents que la double influence de Chateaubriand et de Walter Scott suscite. L'ordre dans lequel je les classe est à peu près conforme à la chronologie, en ce qui concerne tout au moins leurs débuts de romanciers. Il permettra de suivre étape par étape la transformation que subissait alors le roman.

CHAPITRE II

CALISTE

Cette transformation s'indique à peine chez Mme de Charrière, bien que ses derniers romans datent du Consulat et qu'elle ne soit morte qu'en décembre 1805. Il convient pourtant qu'elle ait ici sa place, à peu de distance de Mme de Staël qui s'est inspirée de *Caliste* en écrivant *Corinne*, à peu de distance de Benjamin Constant qu'elle a formé et par qui elle a souffert.

Il y a dans sa vie un triste et curieux roman, assez semblable à ceux qu'elle composait, et dont le titre pourrait être « la Femme de quarante ans » ou bien « l'Automne d'une femme ». Elle était née en 1746, en Hollande ; son mariage avec un gentilhomme vaudois la fixa en Suisse, à Colombier. Elle avait la mauvaise chance d'être très supérieure à son mari et à son entourage. La société qu'elle pouvait fréquenter était celle qu'elle a décrite, sans aigreur ni parti pris, dans les *Lettres neuchâteloises* et dans la première partie de *Caliste* : société de petite ville, d'une lourdeur et d'une simplicité toutes germaniques, uniquement occupée d'elle-même, de son négoce, de ses vendanges, et que les questions commerciales intéressaient beaucoup plus que l'art ou la philosophie. Sans enfants, sans interlocuteurs dignes d'elle, son refuge était dans le travail et

la méditation. Française par sa culture, par sa façon de sentir et de penser, par son style, elle lisait les œuvres de nos écrivains en renom, les romans de Marivaux, ceux de l'abbé Prévost, et de préférence à tous les autres ceux de Diderot, son vrai maître. Aucune romancière n'a mieux mérité qu'elle d'être appelée la fille de Diderot ; sa figure même, figure pleine, un peu matérielle et sensuelle, mais tout illuminée par l'intelligence et la franchise du regard, offre je ne sais quel air de parenté avec lui. Elle venait de publier *Caliste*, lorsqu'en 1787 elle visita pour la première fois la France; et là, dans un salon de Paris, peut-être celui de Mme Necker, elle rencontra Benjamin Constant.

J'avais, à l'âge de dix-sept ans, dit celui-ci dans *Adolphe*, vu mourir une femme âgée dont l'esprit, d'une tournure remarquable et bizarre, avait commencé à développer le mien. Cette femme, comme tant d'autres, s'était, à l'entrée de sa carrière, lancée vers le monde, qu'elle ne connaissait pas, avec le sentiment d'une grande force d'âme et de facultés vraiment puissantes. Comme tant d'autres aussi, faute de s'être pliée à des convenances factices, mais nécessaires, elle avait vu ses espérances trompées, sa jeunesse se passer sans plaisir, et la vieillesse enfin l'avait atteinte sans la soumettre. Elle vivait dans un château voisin d'une de nos terres, mécontente et retirée, n'ayant que son esprit pour ressource, et analysant tout avec son esprit. Pendant près d'un an, dans nos conversations inépuisables, nous avions envisagé la vie sous toutes ses faces, et la mort toujours pour terme de tout ; et après avoir tant causé de la mort avec elle, j'avais vu la mort la frapper à mes yeux.

Soit discrétion, soit vanité, et avec lui le doute est permis, Constant arrange un peu les choses. Au moment de leur première rencontre, il avait vingt ans, et quoique Mme de Charrière en eût quarante, il n'avait

pas vu tout d'abord en elle la « femme âgée » dont il parle ici. Elle l'avait charmé, conquis. A la fin de 1787 il l'avait rejointe à Colombier, et avait vécu deux mois auprès d'elle, deux mois d'étroite intimité, de causeries sans fin, où ils avaient tant de peine à se passer l'un de l'autre, que de leurs chambres même, chaque matin, ils reprenaient et continuaient par lettres l'entretien de la veille. Quelle compagnie eût pu mieux plaire à la jeunesse d'Adolphe, déjà si inquiet et si sceptique, si avide de comprendre et si peu tenté de vouloir? Dans son ensemble, le portrait qu'il a tracé de Mme de Charrière est exact. Elle compte parmi ces sages du XVIIIe siècle à qui rien n'a manqué que le sentiment religieux, que le rayon d'idéal. C'était une femme extrêmement intelligente, un peu railleuse, d'esprit net et hardi, d'humeur raisonnable, qui observait la vie avec la volonté de la voir telle qu'elle est et de n'en être pas dupe. Des déceptions, que nous devinons sans les connaître au juste, et le continuel travail de sa pensée sur elle-même lui avaient peu à peu enlevé toutes les illusions sans lesquelles il est dur de vivre. Elle sentait notre néant aussi vivement que le chrétien sans avoir comme lui la foi qui console, et elle demeurait très ferme, très simple, au milieu de son naufrage. Mais elle avait eu beau se persuader que nous ne savons et ne pouvons à peu près rien, elle avait eu beau se faire une philosophie ironique et résignée, à quarante ans son âme était moins dévastée, moins malade, qu'à vingt ans celle d'Adolphe. Si celui-ci avait appris d'elle, ainsi qu'il le dit un peu plus loin, à rejeter « toutes les maximes communes et toutes les formules dogmatiques », s'il était son élève, il faut convenir qu'en fait de scepticisme, d'ironie et de découragement, l'élève avait été prompt à

dépasser le maître. Elle n'eût pas écrit ce qu'il lui écrivait à Colombier dans un de ses billets du matin : « Qu'est-ce que le bonheur ou la dignité ? » Tout en estimant, avec Diderot, qu'il n'y a pas de lois absolues en morale, elle comprenait la beauté du devoir et du sacrifice ; et quant au bonheur, elle était trop femme pour n'en avoir pas au fond du cœur une définition toute prête. Elle était indulgente, tolérante, parfaitement bonne, et il y avait en elle des besoins de tendresse que l'esprit d'analyse n'avait pu tuer.

Nous possédons en partie sa correspondance avec Constant, publiée, par les soins de Sainte-Beuve, en 1844 dans la *Revue des Deux-Mondes*, et l'année suivante en un mince et précieux volume qui renferme aussi une réimpression de *Caliste*. Il suffit de la parcourir pour s'apercevoir que Mme de Charrière a aimé Constant un peu plus ou autrement qu'elle ne l'eût voulu. Il arrive parfois à nos cœurs, comme aux arbustes de nos jardins, de se tromper et de fleurir trop tard, aux approches de l'hiver : sous l'amitié qu'elle témoignait à Constant, se cachait un de ces amours d'arrière-saison qui, dans une âme fière, sont si loin d'être odieux ou ridicules. Son cas, sans doute, était moins bizarre que celui de la marquise du Deffand qui avait bel et bien soixante-dix ans quand son cœur, jusque-là si aride et si glacé, s'attacha désespérément à Walpole. Mais sans être aussi vieille, Mme de Charrière n'ignorait pas qu'elle n'était plus jeune ; et puis, elle n'avait pas seulement le malheur d'aimer à un âge où l'amour est par lui-même une torture ; son Walpole était Adolphe, Adolphe jeune, plus séduisant, plus inquiétant, plus propre à torturer un cœur qu'il ne le fut jamais. Qu'il avait d'esprit ! Que ses lettres sont

jolies ! Combien même les premières sont tendres, combien elles sont caressantes ! En quittant Colombier, où ses parents s'étaient alarmés de le voir prolonger son séjour, il lui en expédiait une de chaque relai de poste, et chaque fois avec la même effusion de cœur : « Les chemins sont affreux, le vent froid, moi triste, plus aujourd'hui qu'hier, comme je l'étais plus hier qu'avant-hier, comme je le serai plus demain qu'aujourd'hui. Il est difficile et pénible de vous quitter pour un jour, et chaque jour est une peine ajoutée aux précédentes ...» « Tant que vous vivrez, tant que je vivrai, je me dirai toujours, dans quelque situation que je me trouve : il y a un Colombier dans le monde. Avant de vous connaître, je me disais : si on me tourmente trop, je me tuerai. A présent, je me dis : si on me rend la vie trop dure, j'ai une retraite à Colombier »... « Ce soir, en jouant au loto, j'ai pensé à vous, comme vous le croyez bien. Votre idée s'est apprivoisée, amalgamée, pour mieux dire, avec la chambre où nous étions, et, en me déshabillant il y a un moment, je me demandai : mais qui ai-je donc trouvé si aimable ce soir chez la duchesse ? Et, après un moment, il se trouva que c'était vous. C'est ainsi qu'à 250 lieues de moi vous contribuez à mon bonheur, sans vous en douter... Adieu, mille fois bonne, mille fois chère, mille fois aimée ! »

Aimée, oui, au début de leur liaison, elle put se croire sincèrement, profondément aimée, et il semble bien qu'en effet il ait eu pour elle autant d'affection qu'il était susceptible d'en avoir pour autrui. En 1796, à la fin d'une lettre où il lui faisait part de son intention de rentrer en France et prenait congé d'elle, il s'écriait encore : « Adieu, vous qui avez embelli huit ans de ma

vie ! » Mais Mme de Charrière était clairvoyante, et elle s'était bientôt aperçue qu'au fond Adolphe n'aimait que lui. Il lui fallait une confidente à qui il pût, sans la ménager ni la lasser, parler éternellement de lui, qui fût toujours prête à recevoir l'aveu de sa faiblesse, de ses irrésolutions, et à en partager avec lui le supplice : il l'avait trouvée en elle. Dans la même lettre où il évoquait le salon de Colombier et Mme de Charrière assise à sa table de travail ou à son clavecin entre sa belle-sœur, Mlle Louise, et son petit chien Jaman, il s'attendrissait au souvenir d'une ancienne maîtresse qu'il avait connue à Bruxelles, « la seule femme qui ne lui eût pas fait acheter ses faveurs par bien des peines ». En annonçant, un an après son départ de Colombier, qu'il allait se marier, il ajoutait avec un incroyable mélange d'égoïsme et de légèreté : « Si vous voyiez comme Minna (*sa fiancée*) me console, me supporte, me plaint, me calme, vous l'aimeriez. Vous l'aimez déjà, n'est-ce pas ? Il y aura bientôt un an que j'arrivai à pied à huit heures du soir à Colombier, le 3 octobre 1787. J'avais de jolis moments qui m'attendaient sans que je le susse... »

Elle lui pardonna tout. Qu'il s'éprît d'autres femmes, plus jeunes, elle n'avait point à s'en étonner ou à s'en plaindre; elle eût pu lui reprocher ses confidences inutilement cruelles et ses torturantes contradictions. Elle lui pardonna ses amourettes, son mariage, vite suivi d'un divorce, et, à partir de 1794, son attachement à Mme de Staël. Elle lui pardonna de n'avoir pas un battement de cœur, pas une émotion qu'il ne commentât ironiquement, de ne pas dire une parole affectueuse que ne vînt aussitôt empoisonner une raillerie. Elle le savait plus inquiet encore et plus torturé qu'il n'inquiétait et ne torturait les autres, et elle l'aimait assez pour

sentir le mal qu'il lui faisait moins que celui qu'il se faisait à lui-même. Elle lui fut dévouée jusqu'à la mort; jusqu'à la mort, elle mérita le surnom qu'elle se donnait en souriant et demeura « le fidèle Barbet ». De loin, elle veillait sur sa santé physique et morale, l'empêchait de se haïr, le réconciliait avec la vie, lui traçait le régime à suivre : « Ne vous embarrassez d'aucun système, ne vous alambiquez l'esprit sur rien ; n'étudiez pas, mais lisez nonchalamment des romans et de l'histoire... S'il vous reste des courses à faire, prenez une bonne voiture fermée. » Ah ! qu'elle le connaissait bien et savait bien le vrai nom de son mal ! Un jour qu'elle lui recommandait un malheureux à qui il était en mesure de rendre un grand service : « Vous en aimerez mieux votre vie, lui écrivait-elle, quand vous verrez le bien qu'elle fait à la vie d'autrui. » Mais de temps à autre, au milieu de si maternelles et si sages exhortations, un soupir involontaire la trahissait : « Jamais vous ne m'avez dit un mot des *Phéniciennes* (*un opéra dont elle était l'auteur*)... Je faisais pourtant ces vers dans l'espoir que vous m'en parleriez... Vous avez moins besoin que moi de secours ; vous n'avez pas comme moi ces moments où je ne sais pas seulement si j'ai le sens commun... Si j'avais osé penser et dire : Il ne faut pas vous fixer loin de moi et en me comptant pour rien, car je vous suis nécessaire, — comme on eût crié à la présomption, à la folie, surtout à l'égoïsme ! Quoi ! vous voudriez sacrifier un jeune homme, son établissement, sa fortune, sa gloire, à vous, au plaisir de le voir ! — La bonne Mlle Louise dit quelquefois : Pour être comme vous étiez ici avec M. Constant, il fallait précisément qu'il fût malade ; sans cela il se serait bien vite ennuyé, il aurait couru tous les jours

à Neuchâtel, — et je m'humilie à dire : Cela est vrai. — On ne veut pas seulement que quelqu'un s'imagine qu'il pouvait être aimé et heureux, nécessaire et suffisant à un seul de ses semblables. » Une de ses dernières lettres à Constant s'achève sur ce timide et touchant reproche où se résumait toute sa souffrance : « Epargnez-moi, si vous pouvez, les ironies !... »

*
* *

Les romans que Mme de Charrière a publiés sont, eux aussi, des romans épistolaires ; comme ses lettres à Constant, ils contiennent en raccourci tout le drame d'une âme féminine. Les principaux sont les *Lettres neuchâteloises* et les *Lettres de mistriss Henley* (1784), *Caliste* (1786), *Trois Femmes* (1797); d'autres, tels que *Louise et Albert* (1803), *Sir Walter Finch et son fils William* (1806), sont d'un moindre prix. Ils sont tous et depuis longtemps oubliés. Écrits en français, mais imprimés hors de France et dans un temps où la Révolution bouleversait le monde, ils n'ont pas tardé à disparaître au milieu de la tourmente. Les délicats ne se doutent guère du plaisir dont ils se privent en ne les lisant pas. Que ne lisent-ils du moins *Caliste !* Nulle part Mme de Charrière n'a mieux donné la mesure de son talent.

Selon un procédé habituel à Diderot et qui est à peu près celui de Dostoïevsky dans *Humiliés et offensés*, *Caliste* est formée de deux récits de même sens qui se juxtaposent et se complètent l'un par l'autre. Le premier est l'histoire de Cécile ; le second, celle de Caliste.

L'histoire de Cécile, c'est sa mère qui la raconte au jour le jour dans des lettres écrites de Lausanne à une amie. Cette mère ressemble fort à Mme de Charrière

elle-même. Elle est bonne et tendre, mais sensée, un peu « philosophe », habituée à ne point se payer de mots. Veuve de bonne heure et dans une situation de fortune plus que modeste, il semble qu'elle ait fait un rude apprentissage de la vie et qu'elle ne regarde l'avenir qu'avec défiance. Elle a élevé sa fille en cherchant à contrarier le moins possible en elle l'instinct de nature et à développer son cœur plus que son esprit. Cécile vient d'avoir dix-sept ans ; elle est simple, franche, gaie, et si avenante que sans être une beauté elle ne peut manquer de plaire. Il s'agit maintenant de la produire dans le monde et de la marier. Heure grave pour toutes les mères et en tout pays, plus grave peut-être à Lausanne qu'ailleurs. Lausanne, à la date de 1786, est une petite Cosmopolis, et chaque année la beauté du décor alpestre y attire une foule de riches étrangers dont l'élégance ne fait que trop ressortir aux yeux des jeunes filles la gaucherie de leurs compatriotes. Plusieurs partis se présentent, de jeunes pasteurs, le fils d'un bailli, bons lourdauds dont Cécile ne paraît point remarquer les empressements, et dont sa mère, bien résolue à ne point la contraindre dans le choix d'un mari, n'a garde de plaider la cause. Mais voici qu'en visite chez des parents Cécile aperçoit un jeune lord anglais, de passage à Lausanne, qui loge dans leur maison. Il est charmé de sa bonne grâce ; dès le lendemain il vient chez sa mère, et il ne se passe presque plus de jours qu'il n'y revienne. Il apporte sa grammaire française où Cécile l'aide à se débrouiller, tandis que de son côté elle apprend l'anglais dont jusqu'alors elle ne se souciait pas, et il la promène dans son traîneau, et pendant des heures ils jouent ensemble aux dames ou aux échecs, et dès qu'ils sont réunis,

sans qu'ils aient besoin de parler, leur physionomie qui soudain s'éclaire dit assez qu'ils sont heureux. Cécile ne comprend rien au trouble qu'elle éprouve, à ses larmes sans cause, à ses accès de joie imprévue. Sa mère y voit plus clair, et s'inquiète. Elle doute que le jeune lord puisse être un mari pour elle. Mais qui sait, après tout, et où trouver le courage de dire à Cécile : le seul qui vous plaise est le seul à qui il ne faille point penser ? Elle se borne à lui donner des leçons d'innocente coquetterie, à la mettre en garde contre la naïve sincérité de son cœur, à la préserver des imprudences et des inconséquences trop fortes. Elle la guide doucement ; doucement elle l'avertit que les hommes sont injustes et légers, que l'amour, qui pour la femme est la grande affaire de la vie, n'est pour eux presque rien, et qu'avec eux il ne faut pas être trop sincère, qu'il faut feindre, sous peine de perdre leur estime. Quand le jeune homme reparaît, Cécile affecte de ne pas se souvenir que le jour précédent, en jouant aux échecs, il lui a baisé la main : « Elle lui fit des excuses de son inattention de la veille, trouva fort naturel qu'il s'en fût impatienté, et se blâma d'avoir montré de l'humeur. Elle le pria, après m'en avoir demandé la permission, de revenir le lendemain lui donner une leçon dont elle profiterait sûrement beaucoup mieux. — Quoi ! c'est de cela que vous vous souvenez ! lui dit-il en s'approchant d'elle et faisant semblant de regarder son ouvrage. — Oui, dit-elle, c'est de cela. — Je me flatte, dit-il, que vous n'avez pas été en colère contre moi. — Point en colère du tout, répondit-elle. Il sortit désabusé, c'est-à-dire, abusé. Cécile écrivit sur une carte : Je l'ai trompé, cela n'est pourtant pas bien agréable à faire. J'écrivis : Non, mais cela était nécessaire, et vous

avez bien fait »... Vaine contrainte, vaine ruse de la femme aux prises avec l'égoïste adversaire. Le petit lord, toujours empressé, toujours tendre, continue à ne dire aucun mot qui l'engage. En revanche, le fils du bailli, qui déplaît à Cécile, demande officiellement sa main. Par l'intermédiaire d'un cousin, elle refuse.

Je lui ai dit : Pensez-y bien, ma chère enfant. — J'y pense bien, m'a-t-elle répondu. — Ne te fâche pas de ma question, lui ai-je dit ; trouves-tu ton Anglais plus aimable ? Elle m'a dit que non. — Le crois-tu plus honnête, plus tendre, plus doux ? — Non. — Le trouves-tu d'une plus belle figure ? — Non. — Tu vivrais, du moins en été, dans le pays de Vaud. Aimerais-tu mieux vivre dans un pays inconnu ? — J'aimerais cent fois mieux vivre ici, et j'aimerais mieux vivre à Berne qu'à Londres. — Te serait-il indifférent d'entrer dans une famille où l'on ne te verrait pas avec plaisir ? — Non, cela me paraîtrait très fâcheux. — *S'il est des nœuds secrets, s'il est des sympathies,* en est-il ici, ma chère enfant ? — Non, maman. Je ne l'occupe tout au plus que quand il me voit, et je ne pense pas qu'il me préfère à son cheval, à ses bottes neuves, ni à son fouet anglais. Elle souriait tristement, et deux larmes brillaient dans ses yeux. — Ne vous paraît-il pas possible, ma fille, d'oublier un pareil amant ? lui ai-je dit. — Cela me paraît possible ; mais je ne sais si cela arrivera. — Est-il bien sûr, que tu te consolasses de rester fille ? — Cela n'est pas bien sûr, c'est encore une de ces choses dont il me semble qu'on ne peut juger d'avance. — Et cependant, la réponse ? — La réponse est bonne, maman, et je vous prie d'écrire à mon cousin de l'envoyer... La lettre envoyée, ma fille m'a donné mon ouvrage et a pris le sien. — Vous m'avez demandé, maman, m'a-t-elle dit, si je me consolerais de ne pas me marier. Il me semble qne ce serait selon le genre de vie que je pourrais mener... Si vous trouviez bon que nous allassions en Hollande ou en Angleterre tenir une boutique ou établir une pension, je crois qu'étant toujours avec vous et occupée, et n'ayant pas le temps d'aller dans le monde ni de lire des romans, je ne convoiterais et ne regretterais rien, et

que ma vie pourrait être très douce. Ce qui manquerait à la réalité, je l'aurais en espérance. Je me flatterais de devenir assez riche pour acheter une maison entourée d'un champ, d'un verger, d'un jardin, entre Lausanne et Rolle, ou bien entre Vevey et Villeneuve, et d'y passer avec vous le reste de ma vie.— Cela serait bon, lui ai-je dit, si nous étions sœurs jumelles ; mais, Cécile, je vous remercie, votre projet me plaît et me touche. S'il était encore plus raisonnable, il me toucherait moins.

En dépit de sa vaillance, Cécile souffre ; elle souffre de l'indécision du charmant étourdi, amoureux parce qu'il est jeune, et, parce qu'il est jeune, rebelle à l'idée de mariage. Sa gaieté s'en va, sa santé s'altère, et après avoir attendu longtemps, trop longtemps peut-être, sa mère forme le projet de l'emmener bien loin de lui, au fond du Languedoc.

Là s'arrête la première partie du livre, et il y faudrait goûter bien des choses qu'un si bref résumé laisse à peine entrevoir. Il y faudrait goûter la fine psychologie et le discret réalisme de Mme de Charrière, l'air d'authenticité qu'elle sait donner au récit, le charme des deux figures principales, de ces deux femmes d'âge différent, si amies, si affectueusement serrées l'une contre l'autre. Il y faudrait goûter le tableau de mœurs dans lequel s'encadre l'action, mœurs très particulières, qui ont pour nous la double saveur de l'exotisme et de l'archaïsme. De même que dans les *Lettres neuchâteloises*, Mme de Charrière nous peint ici un pays protestant où la vie est à la fois simple et libre, où les jeunes filles sortent seules, où elles reçoivent à certains jours, sans l'assistance de leurs parents, leurs amies et les frères de leurs amies. Mais Neuchâtel était une ville de commerce, Lausanne est une ville d'eaux ; à Neuchâtel, le vin était l'éternel sujet des conversations, et les chefs

de l'aristocratie locale passaient souvent la journée dans leurs vignobles, « en gros souliers, en bas de laine, un mouchoir de soie autour du cou », quitte à se reposer le soir en jouant de la flûte ou du violon dans un concert improvisé ; à Lausanne, le but de l'existence est de louer sa maison. Quiconque refuserait de louer la sienne serait « blâmé de toute la ville ». Nobles et bourgeois, rentiers, négociants et pasteurs, tous ont un ou plusieurs pensionnaires, venus de France, d'Angleterre ou d'Allemagne, qui vivent avec eux, partagent leurs repas, sont priés de descendre au salon s'il survient une visite, et de prendre part aux jeux d'esprit, aux bouts-rimés, au colin-maillard ou au loto de leurs hôtes. Toute cette peinture d'une petite cité calviniste et patriarcale transformée en une vaste pension bourgeoise est bien spirituellement tracée. — Et il faudrait enfin goûter dans les lettres qu'écrit la mère de Cécile une foule de pensées fines ou profondes, telles que celle-ci : « On parle tant des illusions de l'amour-propre ; cependant il est bien rare, quand on est véritablement aimé, qu'on croie l'être autant qu'on l'est. Un enfant ne voit pas combien il occupe continuellement sa mère. Un amant ne voit pas que sa maîtresse ne voit et n'entend partout que lui. Une maîtresse ne voit pas qu'elle ne dit pas un mot, qu'elle ne fait pas un geste qui ne fasse plaisir ou peine à son amant. Si on le savait, combien on s'observerait par pitié, par générosité, par intérêt, pour ne pas perdre *le bien inestimable d'être tendrement aimé* ! »

Mais le défaut est justement qu'il y a là un peu trop de pensées éparses, un peu de dispersion. Divers problèmes, celui de l'éducation, celui du mariage, sont posés. Le lecteur voit bien qu'ils se rattachent tous à

une même question qui est la destinée sociale de la femme ; encore son esprit est-il orienté dans plusieurs directions, et l'idée de l'ouvrage ne lui apparaît point avec toute la précision désirable. Elle va se préciser dans l'histoire de Caliste, qui fait suite à celle de Cécile et qui en forme comme le dernier chapitre.

Le jeune lord a un compagnon de voyage qui est son parent et un peu son gouverneur. Il ne nous est désigné que par son prénom de William. C'est un homme de trente à trente-cinq ans, dont le visage est noble et triste. Il cause peu, et semble s'affliger de la conduite que tient son jeune pupille auprès de Cécile. La mère de celle-ci se décide à lui demander conseil ; en même temps, elle l'interroge avec délicatesse sur les causes de sa mélancolie. Il lui répond par lettre, et sa longue lettre renferme avec sa propre confession un conseil dont le sens ne sera pour elle que trop clair.

Il avait, quelques années auparavant, perdu un frère qu'il chérissait et que la mort avait frappé à ses côtés sur un champ de bataille, pendant la guerre d'Amérique. Revenu en Angleterre, à Bath, il errait à l'aventure, en proie à sa douleur dont rien ne pouvait le distraire. Un soir qu'il était assis sur un banc de la promenade, ouvrant et refermant un livre sans le lire, une femme est venue s'asseoir à l'extrémité du même banc. Après un assez long silence, elle lui a timidement adressé quelques questions. Elle était touchée de sa peine, et elle avait une voix très douce qui l'apaisait et le consolait. Il l'a reconduite jusque chez elle ; les jours suivants, il a cherché à la revoir. Il l'a questionnée à son tour ; il a voulu connaître celle qui était ainsi entrée dans sa vie en consolatrice et qui l'avait aimé en le voyant souffrir ; il a appris son nom et son

douloureux passé. « Caliste (c'est le nom qui lui était resté du rôle qu'elle avait joué, avec le plus grand applaudissement, la première et unique fois qu'elle avait paru sur le théâtre), Caliste était d'une extraction honnête, et tenait à des gens riches ; mais une mère dépravée et tombée dans la misère, voulant tirer parti de sa figure, de ses talents, et du plus beau son de voix qui ait jamais frappé une oreille sensible, l'avait vouée de bonne heure au métier de comédienne, et on la fit débuter par le rôle de Caliste dans *The Fair Penitent*. Au sortir de la comédie, un homme considérable l'alla demander à sa mère, l'acheta pour ainsi dire, et dès le lendemain partit avec elle pour le continent. » Cet homme l'avait d'abord placée dans un couvent de Paris où elle avait commencé à dessiner et à peindre, où elle avait pris des leçons de chant et de clavecin. En Italie, où elle avait ensuite séjourné avec lui, elle avait achevé de devenir une musicienne admirable. Après quatre ans de voyage, il l'avait ramenée en Angleterre et avait encore vécu quatre années auprès d'elle ; puis il était mort, l'ayant toujours entourée des mêmes soins, du même respect que si elle eût été sa femme, mais n'ayant jamais songé à lui en donner le titre, ce qui eût été selon lui une concession à de sots préjugés. Un de ses oncles, vieillard d'humeur aussi originale et indépendante que lui, avait assuré le sort de Caliste, lui avait fait présent d'une maison à Bath et la traitait comme sa propre fille. Mais bien qu'elle ne fût point responsable de sa déchéance, bien qu'elle eût vécu digne dans l'humiliante situation à laquelle le sort l'avait condamnée, bien qu'elle se fît estimer de tous ceux qui l'approchaient, Caliste n'en était pas moins et à tout jamais flétrie aux yeux du monde.

Regardons-la bien, cette pauvre Caliste, dont « la réserve triste tenait tout ensemble de la fierté et de l'effroi ». Elle est dans le roman, elle est dans la littérature la première effigie de la pécheresse digne d'estime. Le cas de Manon n'était point le même ; pour Manon, Prévost ne réclamait que notre pitié. Mme de Charrière veut obtenir davantage pour Caliste. En elle l'art tente pour la première fois de réhabiliter les victimes de la vie et de la prédestination sociale.

Peu à peu, auprès de Caliste, William sent ses forces renaître et s'alléger sa tristesse ; il lui est doux de parler avec elle du frère dont il pleure la mort. « Qu'il était heureux ! s'écria-t-elle un jour... heureuse la femme qui remplacera ce frère chéri. — Et qui m'aimerait comme il m'aimait? lui dis-je. — Ce n'est pas cela qu'il serait difficile de trouver, me répondit-elle en rougissant. Vous n'aimerez pas une femme autant que vous l'aimiez; mais si vous aviez seulement cette tendresse que vous pouvez encore avoir, si on se croyait ce que vous aimez le mieux à présent que vous n'avez plus votre frère... Je la regarde, des larmes coulaient de ses yeux. Je me mets à ses pieds, je baise ses mains. — N'aviez-vous point vu, dit-elle, que je vous aimais ? — Non, lui dis-je, et vous êtes la première femme qui me fasse entendre ces mots si doux. — Je me suis dédommagée, me dit-elle en m'obligeant à m'asseoir, d'une longue contrainte et du chagrin de n'être pas devinée ; je vous ai aimé dès le premier moment que je vous ai vu ; avant vous, j'avais connu la reconnaissance et non point l'amour; je le connais à présent qu'il est trop tard. Quelle situation que la mienne ! moins je mérite d'être respectée, plus j'ai besoin de l'être. Je verrais une insulte dans ce qui aurait été des marques

d'amour ; au moindre oubli de la plus sévère décence, effrayée, humiliée, je me rappellerais avec horreur ce que j'ai été, ce qui me rend indigne de vous à mes yeux et sans doute aux vôtres, ce que je ne veux, ce que je ne dois jamais redevenir. Ah! je n'ai connu le prix d'une vie et d'une réputation sans tache que depuis que je vous connais. Combien de fois j'ai pleuré en voyant une fille, la fille la plus pauvre, mais chaste, ou seulement encore innocente! A sa place, je me serais allée donner à vous, je vous aurais consacré ma vie, je vous aurais servi à tel titre, à telle condition que vous auriez voulu ; je n'aurais été connue que de vous, vous auriez pu vous marier, j'aurais servi votre femme et vos enfants, et je me serais enorgueillie d'être si complètement votre esclave, de tout faire et de tout souffrir pour vous. Mais moi, que puis-je faire ? que puis-je offrir ? Connue et avilie, je ne puis devenir ni votre égale, ni votre servante. Vous voyez que j'ai pensé à tout ; depuis si longtemps je ne pense qu'à vous aimer, au malheur et au plaisir de vous aimer. Mille fois j'ai voulu me soustraire à tous les maux que je prévois ; mais qui peut échapper à sa destinée! Du moins, en vous disant combien je vous aime, me suis-je donné un moment de bonheur... Allez, à présent, laissez-moi reprendre mes esprits; et vous, réfléchissez à vous et à moi : peut-être serez-vous plus sage que moi, et ne voudrez-vous pas vous engager dans une liaison qui promet si peu de bonheur. Croire que vous pourrez toujours me quitter et ne pas être malheureux, ce serait vous tromper vous-même ; mais aujourd'hui vous pouvez me quitter sans être cruel. Je ne m'en consolerai point, mais vous n'aurez aucun reproche à vous faire. »

Il ne la quitte pas, il essaie de « se tromper lui-même », de se convaincre qu'il pourra l'épouser. Pour elle, qui sait mieux la vie, elle secoue la tête, et le retient toutes les fois qu'il parle de demander le consentement de son père : « Tant que vous ne l'avez pas demandé, disait-elle, nous avons le plaisir de croire qu'on nous l'accorderait. » En attendant, comme il avait manifesté quelque intention de se préparer « à la carrière du Parlement et des emplois », comme il projette d'étudier les lois et l'histoire, elle échauffe son zèle, elle le seconde dans son travail, et aussi dévouée que Mlle de La Chaux, l'héroïne de *Ceci n'est pas un conte*, elle traduit pour lui les auteurs français dont il veut étudier les œuvres. Des jours coulent de la sorte, jours d'un bonheur tremblant et mêlé de bien des amertumes. Elle sait trop ce que sera le réveil. Et le réveil vient, en effet. William a écrit à son père qui s'étonnait de sa longue absence ; il lui a tout avoué ; et la réponse a été qu'étant majeur il était libre de se marier à sa guise, mais qu'une femme telle que Caliste n'entrerait jamais dans la maison où sa mère avait vécu. Une lettre de Caliste, où se montrait toute la noblesse de ses sentiments, n'a pas trouvé le vieux lord moins inflexible, quoiqu'il ait mis cette fois à son refus des formes plus courtoises et presque respectueuses. « Je trouvai Caliste assise à terre, la tête appuyée contre le marbre de sa cheminée. — C'est la vingtième place que j'ai depuis une heure, me dit-elle, je m'en tiens à celle-ci parce que ma tête brûle. Elle me montra du doigt la lettre de mon père, qui était ouverte sur le canapé. Je m'assis, et pendant que je lisais, s'étant un peu tournée, elle appuya sa tête contre mes genoux. »

Dès lors la vie de Caliste est une lutte de chaque instant avec William et avec son propre cœur. William l'aime, mais d'un amour sans courage qui ne sait point surmonter les obstacles, d'un amour sans pitié qui ne sait point cacher sa souffrance. Il s'était promis de maîtriser ses désirs, et il la supplie de se donner. Une première fois, à son cri de désespoir : « Il faut donc redevenir ce que j'étais ! » il recule tout honteux. Mais il ne se passe plus guère de jours où la même scène ne se répète : « Finissons, lui dis-je un jour, transporté à la fois d'amour et de colère, en fermant sa porte à la clef et l'emportant de devant son clavecin. — Vous ne me ferez pas violence, me dit-elle doucement, car vous êtes le maître. Cette voix, ce discours m'ôtèrent tout mon emportement, et je ne pus plus que l'asseoir sur mes genoux, appuyer sa tête contre mon épaule, et mouiller de larmes ses belles mains en lui demandant mille fois pardon ; elle me remercia autant de fois, d'une manière qui me prouva combien elle avait réellement eu peur ; et pourtant elle m'aimait passionnément et souffrait autant que moi. » Peu à peu, Caliste sent qu'il se lasse et se détache d'elle. Son père est venu s'établir à Bath, avec la veuve d'un de ses parents, jeune femme aimable et coquette, qui se nomme lady Betty ; elle est mère d'un petit garçon de dix ans, Harry. William conduit l'enfant chez Caliste, et Caliste en conclut tout bas, non sans raison, que le tête-à-tête commence à lui peser. D'autre part, un gentilhomme campagnard s'est épris d'elle et, moins timoré que William, lui a offert sa main. Elle songe qu'elle n'est plus et ne peut plus être qu'une entrave dans la vie de celui qu'elle aime, que cette union avec un autre, cette

union dont elle a horreur, mais qui le ferait libre, est le dernier effort, le sacrifice suprême qu'exige son amour. Elle attend près d'une semaine avant de s'y résoudre, avec le vague espoir que tout n'est pas fini, que William saura vaincre la résistance de son père ou peut-être s'affranchir et ne consulter que son cœur. Vaine attente. Le délai qu'elle s'était accordé va expirer, et William est là, toujours rêveur, toujours hésitant et indécis; elle comprend qu'il ne dira pas le mot qu'elle espérait et qui pourrait seul la sauver. Et ici encore il faut citer, tant la scène est belle, et puisque aujourd'hui les œuvres de Mme de Charrière sont non seulement oubliées, mais presque introuvables. « Je n'oublierai de ma vie la manière dont nous nous séparâmes. Je regardai ma montre. — Quoi ! dis-je, il est déjà neuf heures ? et je voulus m'en aller. — Restez, me dit-elle. — Il ne m'est pas possible, lui dis-je ; mon père et lady Betty m'attendent. — Vous souperez tant de fois encore avec eux ! dit-elle. — Mais, dis-je, vous ne soupez plus ? — Je souperai... Elle se mit devant la porte vers laquelle je m'avançais ; je l'embrassai en l'ôtant un peu de devant la porte. — Et vous ne laisserez donc pas de passer? dit-elle. — Vous êtes cruelle, lui dis-je, de m'émouvoir de la sorte. — Moi, je suis cruelle !... J'ouvris la porte, je sortis, elle me regarda sortir, et je lui entendis dire en la refermant : *C'est fait.* »

C'est fait, et le lendemain elle est déjà bien loin, sur la route de Londres. « Je pars, lui a-t-elle écrit, pour vous épargner des cruautés qui empoisonneraient le reste de votre vie, si vous veniez un jour à les sentir. » Il essaie de la rejoindre, perd sa trace, veut se tuer et ne se tue pas, a un fort accès de fièvre que guérissent

quelques saignées, revient chez son père où lady Betty lui fait les yeux doux, et se laisse en un tour de main marier avec elle, pendant que Caliste devient la femme du rustre titré qui l'adore. — Un an après, le hasard la remet en présence de William, à Londres, dans une loge de théâtre, à une représentation de *The Fair Penitent*. Elle est très pâle, très affaiblie. Elle lui dit avec son habituelle franchise quel martyre a été sa vie depuis leur séparation, ses larmes, la soudaine jalousie et les brutalités de son mari : de son côté il lui conte piteusement les légèretés de lady Betty avec qui il n'a pu vivre deux mois, ses remords, ses regrets... « Ne vous affligez pas, me dit-elle en souriant ; je n'en vaux pas la peine. Je le savais bien que la fin ne serait pas heureuse, et j'ai eu des moments si doux ! » La pièce finie, ils font quelques pas côte à côte, dans le parc Saint-James, sans faire attention à l'orage qui gronde et aux éclairs qui brillent. Ils s'asseyent sur un banc, comme au jour de leur première rencontre : « Elle coupa presque à tâtons une touffe de mes cheveux qu'elle mit dans son sein ; et, passant ses deux bras autour de moi, elle me dit : Que ferons-nous l'un sans l'autre ? Dans une demi-heure je serai comme il y a un an, comme il y a six mois, comme ce matin : que ferai-je si j'ai encore quelque temps à vivre ? Voulez-vous que nous nous en allions ensemble ? N'avez-vous pas obéi à votre père ? N'avez-vous pas une femme de son choix et un enfant ? Reprenons nos véritables liens. A qui ferons-nous du mal ? Mon mari me hait, il ne veut plus vivre avec moi ; votre femme ne vous aime plus... Ah ! ne répondez pas, s'écria-t-elle en mettant sa main sur ma bouche. Ne me refusez pas, et ne consentez pas non plus. Jusqu'ici je n'ai été que malheureuse ; que je ne devienne pas

coupable; je pourrais supporter mes propres fautes, mais non les vôtres, je ne me pardonnerais pas de vous avoir dégradé !..... Le tonnerre était devenu effrayant, et le ciel était comme embrasé ; Caliste semblait ne rien voir et ne rien entendre; mais son vieux serviteur accourant lui cria : — Au nom du ciel, Madame, venez ! voici la grêle ! Vous avez été si malade ! Et la prenant sous le bras dès qu'il put l'apercevoir, il l'entraîna vers le fiacre, l'y fit entrer et ferma la portière. Je restai seul dans l'obscurité ; je ne l'ai jamais revue. »

C'est alors que William, sur le conseil de son père, s'est mis à voyager en compagnie du jeune lord et s'est rendu avec lui à Lausanne. Par des lettres qu'il recevait de Londres, il a su que le petit Harry avait servi de trait d'union entre son père et Caliste, que son père avait embrassé Caliste en pleurant, en s'excusant de l'avoir trop longtemps méconnue. Il a su que, déjà bien faible, presque mourante, elle appelait comme autrefois auprès d'elle les meilleurs musiciens de l'Europe et ne se lassait point d'entendre les beaux airs qu'elle lui avait chantés si souvent, qu'elle ne chanterait plus désormais. Il a su enfin qu'un jour, n'ayant plus la force de se mettre au clavecin, elle avait fait exécuter dans sa chambre des fragments du *Messiah* de Hændel, d'un *Miserere* qu'on lui avait envoyé d'Italie, du *Stabat Mater* de Pergolèse, et qu'elle avait expiré au milieu des saintes harmonies, en murmurant une dernière fois son nom.

De conclusion, le roman de Mme de Charrière n'en a point d'autre : au lecteur la tâche facile de conclure. Il devine sans peine, après avoir lu la confession de William, que le sort de Cécile sera celui de Caliste. De même que William a faiblement et lâchement aimé celle

qui se dévouait à lui, de même qu'il l'a laissée se sacrifier, se consumer en silence, de même le jeune lord va voir partir Cécile sans s'inquiéter du mal qu'il lui a fait ni se douter de ce qu'il perd en la perdant. Tous deux, pour parler le noble et religieux langage des romanciers russes, ils ont « tué une âme » ; ils ont déçu et brisé un cœur qui se donnait à eux sans réserve ; ils n'ont pas su apprécier « le bien inestimable d'être tendrement aimé ».

Qu'est-ce à dire, sinon que Caliste est une première protestation de la femme contre l'idée que les hommes du XVIIIe siècle s'étaient faite de l'amour, n'y cherchant qu'un plaisir ou un succès de vanité ? Avant même d'avoir connu Constant, Mme de Charrière a fait entendre la plainte d'Ellénore ; avant Mme de Staël, elle a dénoncé l'égoïsme masculin ; et la leçon était d'autant plus neuve, d'autant plus hardie, que son William et son jeune lord n'étaient point des débauchés, qu'ils étaient de ceux que le monde appelle des hommes d'honneur. C'est à ceux-là qu'elle s'attaquait. Elle leur déclarait qu'il y a d'autres crimes de l'homme envers la femme que ceux de Lovelace ou de Valmont ; elle se plaignait qu'ils n'eussent qu'une incomplète et fausse notion de leurs devoirs envers la femme. Et ce qu'elle disait dans *Caliste*, elle l'avait dit déjà, à mots plus couverts, dans ses deux premiers ouvrages, dans les *Lettres neuchâteloises* dont le sens est qu'en amour les plus heureuses ont toujours quelque chose à pardonner, dans les *Lettres de mistriss Henley* dont le sens est qu'une femme, même très aimée de son mari, même mariée à un très honnête homme, peut n'en être pas comprise et souffrir cruellement. Son esprit, que, selon le mot d'Adolphe, la vie n'avait pu « soumettre », revenait sans cesse se heurter

à un même problème, et quoiqu'elle ne l'ait posé que d'une façon encore bien timide, quoiqu'elle soit très loin d'avoir formulé une « Déclaration des droits de la femme », il n'en est pas moins légitime de voir dans son œuvre le point de départ des revendications féminines dont après elle le roman s'est fait si volontiers l'interprète. Elle a eu sur Mme de Staël une influence qui ne se peut nier,et celle-ci ne faisait que lui payer sa dette par avance, lorsqu'elle lui écrivait de Paris, le 31 décembre 1793, au plus fort de la Terreur : « Mon Dieu, que je voudrais n'avoir pas lu *Caliste* dix fois ! J'aurais devant moi une heure sûre de suspension de toutes mes peines. »

Mais si Mme de Charrière apporte dans le roman des idées ou des germes d'idées que ses successeurs développeront, son art n'est pas le leur. Impersonnel et vrai, le sien reste dans la tradition des maîtres du XVIIIe siècle. A défaut d'une imagination puissante, elle a dans sa façon d'écrire et de conter ce naturel exquis dont quinze ans plus tard le secret semblait perdu. Nulle trace chez elle d'emphase ou de sentimentalisme ; ses romans ne sont point des poèmes en prose, ils sont des scènes de la vie sobrement résumées où se peignent les mœurs contemporaines et dont les acteurs sont pour nous des êtres réels. Je reconnais qu'il y a un peu de bizarrerie et d'invraisemblance dans les premières aventures de Caliste, jusqu'à sa rencontre avec William ; et malgré tout, Caliste est une vivante que je vois, que j'entends. L'ardeur passionnée de ses mouvements, ses beaux gestes de caresse ou de douleur sont notés et rendus ainsi qu'en un récit de Prévost ; ainsi que chez lui, à travers le rythme de la phrase se discerne le timbre particulier d'une voix.

J'ai transcrit beaucoup des paroles qu'elle prononce ; j'aurais voulu les transcrire toutes, tant sa voix grave et musicale, sa voix d'amoureuse et de blessée, y devient perceptible à l'oreille du lecteur, et tant est grand le charme de cette voix. Combien peu de romanciers ont su faire parler une femme qui aime ! Les plus grands, à commencer par Jean-Jacques, y ont maintes fois échoué ; et quand Mme de Charrière n'aurait d'autre titre de gloire que d'y avoir réussi, c'en serait un qui n'est point si banal.

Comme, en outre, ses romans sont de ceux qui font penser, comme en même temps que de Prévost elle est l'élève et l'élève très distinguée de Diderot, nous sommes tout à fait impardonnables d'avoir oublié jusqu'à son nom. Dans la bibliothèque du lettré, entre *Manon Lescaut* et *Ceci n'est pas un conte* il y avait place pour *Caliste*.

CHAPITRE III

LE VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE

Xavier de Maistre est né et a vécu, lui aussi, hors de France. Il est né à Chambéry en 1763, c'est-à-dire à une date où la Savoie faisait partie du royaume de Sardaigne; et quand les armées de la Révolution y sont entrées, il a émigré en Russie. Peut-être n'est-il pas impossible, en lisant de très près son premier ouvrage, ce *Voyage autour de ma chambre* où respire un si vif amour du chez soi, du tête-à-tête avec soi-même, de s'apercevoir qu'il était d'origine étrangère; il est bien rare, en tout cas, que son style nous en avertisse. Comme Mme de Charrière, il est d'un temps où le génie de la France rayonnait et régnait sur l'Europe entière; et comme elle, quoiqu'il ne soit mort qu'en 1852, c'est à la littérature française du XVIIIe siècle qu'il appartient.

Cinq petits récits, qui sont, à parler franc, d'un impressionniste et d'un conteur bien plus que d'un romancier, cinq petits récits qui tiennent en un seul volume, voilà son bagage littéraire. Celui de son frère Joseph est d'un tout autre poids. Son frère a écrit *le Pape*, *les Soirées de Saint-Pétersbourg*, des *Considérations sur la Révolution française*, un *Essai sur les principes générateurs des Constitutions politiques*; il a

rang parmi les penseurs ; on estime, on respecte Joseph : mais c'est Xavier qu'on aime et qu'on lit.

Pour bien goûter *le Lépreux de la cité d'Aoste, la Jeune Sibérienne* et *le Prisonnier du Caucase*, il faut les lire à leur date, après *René*, après *Obermann*, après les œuvres désolées et désespérantes dont ils ont été en quelque sorte le contre-poison. Bornons-nous, pour le moment, aux deux premiers écrits de Xavier de Maistre, au *Voyage autour de ma chambre* et à l'*Expédition nocturne.*

Il a publié son *Voyage*, ou plutôt il a donné à son frère la permission de le publier, en 1794, quatre ans environ après l'avoir rédigé. Il servait dans l'armée piémontaise, dans le régiment de marine qui tenait garnison à Alexandrie, quand l'idée lui vint de l'écrire. A la suite d'un duel, il avait été mis aux arrêts et les garda quarante-deux jours : afin de tromper son ennui, il s'avisa d'explorer la chambre qui était sa prison, en notant les impressions de ce voyage sur place.

L'idée était ingénieuse : peut-être même l'était-elle un peu trop.

Dans le récit d'une captivité véritable, qu'elle soit celle de Silvio Pellico au Spielberg ou celle de Robinson dans son île, les plus menus faits importent et deviennent des éléments d'intérêt dramatique. Silvio Pellico est depuis de longues années retranché de la vie, depuis des années séparé de la nature et des hommes : comment ne sentirions-nous pas de quel prix peut être pour lui un rayon de soleil qui glisse à travers ses barreaux, un brin d'herbe poussé entre deux pierres, ou un chant, le son d'une voix féminine, entendu par delà l'épaisse muraille? Et de même, comment pourrions-nous trouver trop minutieux ou trop longs les détails que Robinson

nous donne sur la fabrication de ses habits, de sa marmite, de son pain, ou sur la construction de sa hutte ? Nous admirons en lui une volonté humaine aux prises avec la nature, et plus il analyse les difficultés auxquelles il se heurte, plus l'intérêt grandit.

Il n'en va pas tout à fait ainsi pour les lecteurs du *Voyage*. La prison de monsieur l'officier n'en est pas une, sa captivité est une captivité pour rire. Il fait la grasse matinée dans un bon lit; entre huit et neuf heures, un gai soleil se joue sur ses rideaux, et Joannetti lui apporte une belle tasse de chocolat qui fume sur le plateau. Il n'est point seul; il a près de lui ce bon Joannetti, ce modèle des serviteurs d'autrefois, si discret à la fois et si attentif; et près de lui il a sa petite chienne Rosine, qui guette, pour sauter sur lui et s'y blottir, le moment où, assis dans son grand fauteuil, il appuiera les deux talons au chambranle de la cheminée. Il a des lettres à lire, des portraits à contempler, et il sait qu'à sa première sortie il lui suffira de frapper à la porte de Mme de Hautcastel pour être accueilli avec un sourire.

Aussi ne se plaint-il pas. Au contraire, il est heureux et ne s'en cache point. Mais nous sommes en droit de penser qu'il nous fait un peu bien complaisamment les honneurs de sa chambrette et de sa personne. Il ne fait pas un mouvement qu'il ne nous en informe; il n'éternue pas qu'il ne faille lui dire : Dieu vous bénisse ! Si avec lui on pouvait avoir de l'humeur, on lui demanderait : Pourquoi tant de détails, et que m'importe de savoir que votre chambre forme « un carré long qui a trente-six pieds de tour » et que vos rideaux sont « blancs et roses » ? Que m'importe qu'en prenant la pincette pour remettre en place un tison qui avait

roulé, vous vous soyez brûlé les doigts?.. Le fait est qu'il y a du babillage, beaucoup de babillage dans le *Voyage* de Xavier de Maistre, et aussi une minutie de description oiseuse qui trahit en lui le contemporain de Delille et de l'école soi-disant descriptive. Mais ce serait bien mal le connaître que de le confondre avec Delille et ses émules. Pour lui, l'objet qu'il décrit ou la menue sensation qu'il note ne sont que le point de départ d'une rêverie, dont la grâce libre et capricieuse ne saurait nous laisser insensibles.

Regarde-t-il les tableaux accrochés au mur? Il en dit le sujet, et soudain il l'oublie pour parler de la peinture en général et se demander si elle n'est point un art supérieur à la musique. Ou bien, en dressant l'inventaire des bibelots ou papiers contenus dans le tiroir de sa table, aperçoit-il une rose sèche? Il n'en faut pas plus pour que son imagination l'emporte bien loin de là. Cette rose, il la reconnaît; pauvre rose du carnaval dernier, il l'avait cueillie dans une serre, avec des soins d'amoureux, pour la porter une heure avant le bal, toute fraîche encore et tout embaumée, à sa chère Mme de Hautcastel. Hélas! Mme de Hautcastel était à sa toilette, devant un miroir, devant un amas de rubans, de gazes et de pompons; et elle a pris la fleur sans la regarder, sans regarder même celui qui la lui offrait :

Je me résignai : je tenais humblement des épingles toutes prêtes, arrangées dans ma main ; mais son carreau se trouvant plus à sa portée, elle les prenait à son carreau, et si j'avançais la main, elle les prenait de ma main, indifféremment; et pour les prendre elle tâtonnait, sans ôter les yeux de son miroir, de crainte de se perdre de vue.

Je tins quelque temps un second miroir derrière elle, pour lui faire mieux juger de sa parure; et sa physionomie se répétant d'un miroir à l'autre, je vis alors une perspective

de coquettes, dont aucune ne faisait attention à moi. Enfin, l'avouerai-je? nous faisions, ma rose et moi, une fort triste figure.

Je finis par perdre patience, et ne pouvant plus résister au dépit qui me dévorait, je posai le miroir que je tenais à la main, et je sortis d'un air de colère, et sans prendre congé.

— Vous en allez-vous? me dit-elle, en se tournant de ce côté pour voir sa taille de profil. — Je ne répondis rien; mais j'écoutai quelque temps à la porte, pour savoir l'effet qu'allait produire ma brusque sortie. — Ne voyez-vous pas, disait-elle à sa femme de chambre après un instant de silence, ne voyez-vous pas que ce *caraco* est beaucoup trop large pour ma taille, surtout en bas, et qu'il y faut faire une *baste* avec des épingles?

De là il passe à des réflexions sur la coquetterie féminine, de là il part pour conclure qu'un jour de bal une femme n'appartient plus à celui qu'elle aime; et souvenir, réflexions, tout cela vient à propos d'une fleur sèche retrouvée au fond d'un tiroir.

On voit le procédé. Il est le même dans l'*Expédition nocturne*, qu'il a écrite presque aussitôt après, mais dont la publication est de beaucoup postérieure; il y a noté les impressions de sa dernière nuit à Turin. Il avait là, au quatrième ou cinquième étage d'une grande maison, sous les toits, une mansarde qui lui servait d'atelier; il s'y était installé pour échapper au zèle de son domestique qui époussetait ses portraits au pastel jusqu'à ce que toute la « poussière » en fût partie. Apprenant que les troupes françaises approchent, et déjà prêt à émigrer en Russie, il veut passer une nuit encore dans son cher grenier; il y monte, il se met à califourchon sur le bord de la fenêtre; et soit que ses yeux se fixent au-dessous de lui sur le balcon où traîne la minuscule pantoufle de sa voisine, soit qu'ils se

lèvent vers la voûte étoilée, tout ce qu'il voit est pour cette âme légère, assez semblable au papillon qu'il a un jour chanté, une occasion de s'envoler et de se perdre au joli pays du rêve.

Ce procédé n'est pas sans analogie avec celui de Sterne, et le mot d'humoriste est, en effet, de ceux qui s'appliquent à Xavier de Maistre. Mais s'il est allé à l'école chez Sterne, s'il a eu trop souvent le tort d'imiter ce qu'il y a de désordre voulu, de continuel et factice sautillement d'esprit dans *Trystram Shandy* aussi bien que dans le *Voyage sentimental*, il n'emprunte, en revanche, ni de Sterne ni de personne son malicieux esprit et sa fine sensibilité.

Qu'il eût de l'esprit, ses deux premiers opuscules en font foi, et presque à chaque page. On connaît sa piquante théorie de l'âme et de la bête : « Je me suis aperçu, dit-il, par diverses observations, que l'homme est composé d'une âme et d'une bête. Ces deux êtres sont absolument distincts, mais tellement emboîtés l'un dans l'autre, ou l'un sur l'autre, qu'il faut que l'âme ait une certaine supériorité sur la bête pour être en état d'en faire la distinction... Il faut éclaircir ceci par un exemple. Lorsque vous lisez un livre, Monsieur, et qu'une idée plus agréable entre tout à coup dans votre imagination, votre âme s'y attache tout de suite et oublie le livre, tandis que vos yeux suivent machinalement les mots et les lignes ; vous achevez la page sans la comprendre et sans vous souvenir de ce que vous avez lu. Cela vient de ce que votre âme, ayant ordonné à sa compagne de lui faire la lecture, ne l'a point avertie de la petite absence qu'elle allait faire ; en sorte que *l'autre* continuait la lecture que votre âme n'écoutait plus. » Il a ainsi beaucoup de remarques qui

sans être d'un grand observateur ou d'un grand philosophe (en 1790 il n'avait que vingt-sept ans), ne manquent ni de piquant ni de vérité. Telle sa remarque sur le regard des portraits qui vous suit de quelque point de la chambre qu'on les observe, si bien qu'en peinture de même que dans la réalité l'aimable et coquette Mme de Hautcastel semble porter à la fois ses regards sur tout ce qui l'entoure et sourire à tout le monde à la fois. Tel encore le chapitre où, après avoir passé en revue les tableaux suspendus autour de lui, il arrive à parler de celui qu'il appelle le plus beau de tous ; tableau que personne ne regarde sans donner quelque signe de plaisir ou d'étonnement, devant lequel personne ne passe sans tourner la tête et y jeter les yeux : « Eh! quel tableau pourrait-on vous présenter, Messieurs, s'écrie-t-il, quel spectacle pourrait-on mettre sous vos yeux, Mesdames, plus sûr de votre suffrage que la fidèle représentation de vous-mêmes? Le tableau dont je parle est un miroir. »

Il avait autant ou plus de sensibilité que d'esprit. Qu'il fût un peu « âme sensible », à la mode de son temps, je ne le nie pas, et le choix des tableaux ou des estampes dont sa chambre est tapissée ne me permettrait pas de le nier ; l'un représente Charlotte essuyant les pistolets de son mari et s'apprêtant à les remettre aux mains de Werther, qui est debout près de la porte, en habit de voyage; un autre représente une « jeune et innocente bergère des Alpes» qu'on croirait plutôt bergère des Pyrénées et sœur d'Estelle; ailleurs, une négresse qu'un perfide a séduite et abandonnée, est assise sous un cocotier, en larmes et un négrillon sur chaque bras. Mais lorsqu'il s'émeut devant la beauté de la nuit sereine, lorsqu'il évoque sa jeunesse et les

années mortes, sous l'élégance précieuse du style s'entrevoit une petite âme vraiment tendre et finement mélancolique. Ni La Fontaine ni Montaigne n'avaient mieux parlé de l'amitié :

Heureux celui qui possède un ami !... J'en avais un : la mort me l'a ôté ; elle l'a saisi au commencement de sa carrière, au moment où son amitié était devenue un besoin pressant pour mon cœur. Nous nous soutenions mutuellement dans les travaux pénibles de la guerre ; nous n'avions qu'une pipe à nous deux ; nous buvions dans la même coupe ; nous couchions sous la même toile, et, dans les circonstances malheureuses où nous sommes, l'endroit où nous vivions ensemble était pour nous une nouvelle patrie : je l'ai vu en butte à tous les périls de la guerre, et d'une guerre désastreuse. La mort semblait nous épargner l'un pour l'autre : elle épuisa mille fois ses traits autour de lui sans l'atteindre ; mais c'était pour me rendre sa perte plus sensible. Le tumulte des armes, l'enthousiasme qui s'empare de l'âme à l'aspect du danger, auraient peut-être empêché ses cris d'aller jusqu'à mon cœur. Sa mort eût été utile à son pays et funeste aux ennemis ; je l'aurais moins regretté. Mais le perdre au milieu des délices d'un quartier d'hiver ! le voir expirer dans mes bras au moment où il paraissait regorger de santé ; au moment où notre liaison se resserrait encore dans le repos et la tranquillité ! Ah ! je ne m'en consolerai jamais ! Cependant sa mémoire ne vit plus que dans mon cœur ; elle n'existe plus parmi ceux qui l'environnaient et qui l'ont remplacé ; cette idée me rend plus pénible le sentiment de sa perte. La nature, indifférente de même au sort des individus, remet sa robe brillante du printemps et se pare de toute sa beauté autour du cimetière où il repose. Les arbres se couvrent de feuilles et entrelacent leurs branches ; les oiseaux chantent sous le feuillage, les mouches bourdonnent parmi les fleurs ; tout respire la joie et la vie dans le séjour de la mort : — et le soir, tandis que la lune brille dans le ciel, et que je médite près de ce triste lieu, j'entends le grillon poursuivre gaiement son chant infatigable, caché sous l'herbe qui couvre la tombe silencieuse de mon ami...

Tournons la page, et déjà le sourire brille à travers les pleurs; au feuillet qui touche succède le feuillet qui amuse. C'est ce mélange de tendresse et de malice qui fait l'originalité propre de Xavier de Maistre et distingue sa confession de celles que Mme de Staël, Chateaubriand et les romantiques ont écrites après lui. Le *Voyage autour de ma chambre* est bien une confession, et très peu arrangée, très sincère, où la fiction est réduite à son minimum; mais le *moi* qu'elle nous livre est exempt de tout déséquilibre. L'auteur s'aperçoit-il que l'attendrissement le gagne? Vite, il imagine quelque incident comique qui vient couper court à l'émotion : le fauteuil sur lequel il se balançait se renverse, ou bien, pendant qu'il s'escrime à faire des vers et qu'il arpente son grenier, il se heurte à une poutre et se fait une belle bosse au front. Ainsi procède son disciple Töppfer dans *la Bibliothèque de mon oncle*, lorsque la nuit il s'exalte à la pensée qu'il verra le lendemain sa belle et chère Juive, lorsqu'un chant d'amour monte à ses lèvres, qu'il gesticule, met la main sur son cœur... et y rencontre brusquement le cataplasme que son bon oncle Tóm y avait posé pendant son sommeil pour calmer sa fièvre. Chez Töppfer, les effets sont un peu gros. L'ironie est en général de qualité beaucoup plus fine chez Xavier de Maistre. Mais il est rare qu'une tirade émue ne s'achève point chez lui sur un trait d'ironie. Il raconte dans l'*Epédition nocturne* qu'il avait fabriqué certain jour une colombe artificielle. Comme tous les hommes de son siècle, il avait le goût de la mécanique et de la physique ; il est même un des premiers qui se soient risqués à faire un voyage en ballon ; le ballon l'emporta de Chambéry pour s'abattre à trois lieues de là, et l'expérience eut un plein succès. Celle de la colombe

artificielle fut moins heureuse ; après avoir fait quelques tours sur elle-même, elle tomba aux pieds de l'inventeur. Sur quoi il sortit, et le hasard fit qu'au-dessus de sa tête, très haut dans le ciel, il aperçut des oiseaux de passage qui fuyaient à plein vol, en ordre triangulaire : « Quel est l'auteur de ce brillant mécanisme ? m'écriai-je dans le transport qui m'animait. Quel est celui qui, ouvrant sa main créatrice, laissa échapper la première hirondelle dans les airs ? celui qui donna l'ordre à ces arbres de sortir de la terre et d'élever leurs rameaux vers le ciel ? — Et toi, qui t'avances majestueusement sous leur ombre, créature ravissante, dont les traits commandent le respect et l'amour, qui t'a placée sur la surface de la terre pour l'embellir ? Quelle est la pensée qui dessina tes formes divines, qui fut assez puissante pour créer le regard et le sourire de l'innocente beauté ? Et moi-même, qui sens palpiter mon cœur, quel est le but de mon existence ? Que suis-je, et d'où viens-je, moi l'auteur de la colombe artificielle centripète ! »

La chute est amusante ; elle est habituelle aux tirades de Xavier de Maistre. Et parce que chez lui l'esprit tempère et contient toujours la sensibilité, parce qu'il reste maître de son émotion, parce qu'il ne permet pas qu'elle se change en délirants transports, je reconnais en Xavier de Maistre un homme de l'âge classique. Il suffisait du reste, au dire de Sainte-Beuve, de l'approcher pour ne pas s'y méprendre. Il vint pour la première fois à Paris en 1839, à soixante-seize ans, et sa bonhomie lui conquit tous les cœurs. Tout l'étonnait dans la France nouvelle et notamment la Chambre des députés qui, disait-il, lui rappelait le Vésuve en éruption. L'allure fébrile de la vie parisienne le déconcertait,

les chefs-d'œuvre du romantisme, nouveaux pour lui, l'effrayaient presque. Et on l'aimait pour ses étonnements, plus narquois que naïfs, pour sa bonne grâce, pour ses jolies manières démodées. En ce doux et souriant vieillard un passé déjà très lointain semblait revivre...

CHAPITRE IV

LES ROMANS DE MADAME DE SOUZA

L'aimable génie de l'ancien régime s'est conservé plus pur encore chez Mme de Souza qui était une Française de France, une Française de Paris.

De sa vie, deux ou trois faits seulement sont à noter qui expliquent en partie la nature de son talent.

Le premier est qu'elle a perdu ses parents de très bonne heure, et de là ce qui se mêle toujours d'un peu nostalgique à ses peintures de la vie familiale. Avant que la maternité lui en eût révélé les joies et les peines, la petite Adèle Filleul en avait connu la privation ; et dans la suite, lorqu'elle a peint le foyer, s'il lui apparaissait à travers ses souvenirs de femme ou de mère, il lui apparaissait aussi à travers la poésie du rêve, de son rêve triste et doux d'orpheline.

Ce n'est pas, d'ailleurs, que son enfance ait été très malheureuse. Elle a été élevée dans un couvent et, selon toute apparence, dans un couvent pareil à ceux qu'elle a tant de fois décrits et sous de si riantes couleurs. Le couvent n'est point chez elle ce qu'il est chez Marivaux, Prévost, Diderot, et en général chez les écrivains du XVIIIe siècle, une prison ou bien un refuge ouvert aux naufragés de la vie. Elle nous le montre innocent et paisible, entouré d'un petit jardin,

et peuplé de fillettes en robe courte qui seront demain Mme la marquise ou Mme la duchesse, mais qui en attendant gazouillent comme des oiseaux. Tout au plus peut-il arriver qu'il serve de retraite à quelque femme âgée et de grande naissance qui a souffert et qui vient y chercher l'apaisement ; c'est le thème d'un des derniers romans de Mme de Souza : elle y a peint l'émoi des écolières à l'arrivée d'une inconnue vêtue de deuil, triste et muette, dont elles essaient de deviner la vie, et le roman qu'elle a écrit sous le titre de *La Comtesse de Fargy* ne diffère probablement pas beaucoup de ceux qui avaient pu jadis éclore, en pareille occurrence, dans sa jeune tête de couventine. Mais elle a retiré d'autres et plus réels profits des années qu'elle a vécu dans une atmosphère d'innocence et de piété, de bonté indulgente et de sérieux sans affectation. Elle y a appris à vivre de cette vie intérieure qui, suivant un mot d'elle, « n'est bien connue que dans le cloître ». Et puis, il y a en elle des délicatesses, disons le mot, des pudeurs, qui ont trop fréquemment manqué aux femmes du XVIIIe siècle, et l'éducation première qu'elle a reçue y peut bien être pour quelque chose.

Elle sort du couvent ; toute jeune encore, elle est mariée au comte de Flahaut, lequel avait cinquante-sept ans bien sonnés, et par son mariage (M. de Flahaut était intendant du jardin du roi et avait son logement au Louvre,) la voilà introduite au sein de la société la plus choisie, à l'heure charmante où Marie-Antoinette était reine de France, où Rivarol et Chamfort donnaient la réplique au prince de Ligne et à Beaumarchais, où Mme de Coigny était jeune, où la vieillesse souriait sous les cheveux blancs de Mmes de Créqui et de Beauvau, où la vie de salon exhalait ses derniers et ses plus

subtils parfums, où la serre chaude donnait ses fleurs les plus rares, où l'on causait comme on ne causera plus jamais. « Qui n'a pas vécu à Paris de 1785 à 1787, soupirait plus tard Talleyrand, n'a pas connu la douceur de vivre. » Et en parlant ainsi, peut-être Talleyrand avait-il devant les yeux la gracieuse image de la comtesse de Flahaut dont il avait eu l'honneur d'être, en ces années-là, le familier et l'ami. Mais cette douceur de vivre, la jeune comtesse était encore mieux placée que lui, en 1785, pour la goûter pleinement. Monsieur l'évêque d'Autun était déjà, ou il ne s'en faut de guère, un blasé. Pour elle, qui faisait ses premiers pas dans le monde, tout ce qu'elle entendait, tout ce qu'elle voyait, lui était nouveau, et le suprême atticisme dont elle recevait là les leçons devait laisser en elle une ineffaçable empreinte.

A dater de là, et bien que les événements soient venus jeter le trouble dans sa vie, il ne semble pas qu'elle se soit sensiblement modifiée. Il lui fallut fuir en hâte après les massacres de septembre, et en Angleterre, où elle s'était réfugiée, elle apprit la mort de son mari que la Terreur avait envoyé à l'échafaud. D'Angleterre elle passa en Suisse et de Suisse à Hambourg où elle fit la connaissance du marquis de Souza, diplomate portugais. Elle devint sa femme en 1802, et en même temps, M. de Souza ayant été nommé plénipotentiaire à Paris, elle eut la joie d'y rentrer, après un exil de dix ans. Sa situation l'obligeait à paraître à la nouvelle cour ; sans flatter un maître dont le génie n'était pas pour lui plaire, elle s'y fit estimer et apprécier de lui. On cite une de ses réponses à Napoléon. Un jour qu'elle revenait de Berlin, il lui dit avec sa brusquerie habituelle : « Ah ! vous venez de Berlin? Eh

bien, y aime-t-on la France ? — Oui, sire, on y aime la France..., comme les vieilles femmes aiment les jeunes. » Et Napoléon de s'écrier : « Oh ! c'est très bien, c'est très bien ! » Il est vrai que le mot était joli ; il y en a bien d'autres et de qualité au moins égale dans son œuvre.

Mme de Souza était née en 1760 ; elle est morte en 1836, conservant jusqu'à la dernière heure, dit Sainte-Beuve qui l'avait connue et qui a tracé un gracieux portrait d'elle, « toute la bienséance de son esprit et l'indulgence de son sourire. »

La liste de ses romans n'est pas bien longue : *Adèle de Sénange*, écrite dès 1788 ou 1789, publiée en 1793 ; *Émilie et Alphonse*, 1799 ; *Charles et Marie*, 1801 ; *Eugène de Rothelin*, 1808 ; *Eugénie et Mathilde*, 1811 ; *Mademoiselle de Tournon*, 1820, *la Comtesse de Fargy*, 1823 ; *la Duchesse de Guise*, 1831.

Il serait très maladroit de la surfaire et de la donner pour un grand écrivain ou pour un grand esprit. Elle a des défauts qui sont faciles à discerner, et d'abord elle a celui qui est commun à tous les romanciers de son époque : elle manque d'imagination créatrice, elle manque d'invention. Ses données sont monotones. L'histoire est toujours celle de jeunes gens que leurs parents condamnent, sans consulter leur cœur, soit à la vie monastique, soit à un mariage de convenances, et qui souffrent tout bas d'un amour contrarié. Elle s'ingénie, à vrai dire, à modifier les circonstances du sujet assez pour le renouveler un peu. Ainsi, dans *Adèle de Sénange* comme dans *Eugène de Rothelin*, il s'agit bien d'un jeune homme et d'une jeune fille qui s'aiment et que la volonté d'un père ou d'une mère a séparés : Adèle qui aime lord Sydenham a été contrainte d'épouser

M. de Sénange ; Athénaïs qui aime Eugène de Rothelin a été contrainte d'épouser M. de Rieux; et dans les deux cas il s'agit, comme on dirait aujourd'hui, d'un « mariage blanc » : Adèle mariée à quinze ans à un vieillard, Athénaïs mariée à quatorze ans à un jeune fou qui s'en est aussitôt allé courir le monde, ne sont « madame » que de nom. Toutefois la situation de lord Sydenham entre Adèle qu'il aime et son vieil époux qu'il vénère, n'est pas la même que celle d'Eugène de Rothelin auprès de la jeune Mme de Rieux qui depuis le jour de ses noces n'a jamais revu son mari. La différence est réelle ; elle n'est pas très grande... Et il faut encore ajouter que chez Mme de Souza les épisodes non plus ne varient guère. Le hasard qui met ses deux héros en présence est trop volontiers identique ; ils se rencontrent pour la première fois au cours d'une promenade, dans un parc ; ou bien Charles entend le son d'une douce voix, s'approche d'un pavillon à demi caché parmi les arbres, et il aperçoit Marie assise à son clavecin. Il est rare chez elle qu'un héros de roman ne sauve pas la vie à quelqu'un dans un accident de voiture, dans un naufrage ou un incendie, tradition que Mme de Staël a pieusement recueillie dans *Delphine* et dans *Corinne*. Tout cela n'est pas bien neuf ; tout cela est d'un romanesque conventionnel et routinier qui était déjà vieux à la fin du XVIIIe siècle, mais qu'un roman de Mme de Montolieu, jadis très lu et très goûté, venait de remettre à la mode. Je n'ai garde d'analyser ce livre de Mme de Montolieu qui s'intitule *Caroline de Lichtfield* et qui a paru en 1786 ; il y est aussi question de mariage blanc, et de rencontres fortuites dans un parc, et de romances entendues à travers la fenêtre entr'ouverte d'un pavillon, et de beaucoup d'autres choses que Mme de Souza

a eu le bon goût de n'y pas prendre. Deux traits donneront une suffisante idée du reste. Il y a un duel dans *Caroline de Lichtfield* : Lindorf tire un coup de pistolet à Walstein qui est son ami et son bienfaiteur, mais qu'il soupçonne à tort d'être son rival ; et du coup Walstein a tout à la fois un œil crevé et une jambe cassée. Mme de Montolieu nous explique ce prodige en observant que le pistolet était chargé de deux balles, l'une qui a frappé Walstein au visage, l'autre au genou ; n'empêche que voilà un coup bien malheureux, un coup double vraiment unique. Puis regardons l'estampe qui orne le tome II : Lindorf donne le bras à Mathilde qui est en robe de mariée, Louise et Caroline l'entourent, Walstein le regarde, de l'œil qu'il lui a laissé, et lui sourit ; Linford a la main sur son cœur, et il prononce les paroles qui servent de légende à l'estampe : « J'ai été passionné pour Louise ; j'ai adoré Caroline ; mais j'aime ma chère Mathilde, et je sens que c'est pour la vie. » Espérons-le.

Qu'on ne craigne pas de rencontrer de telles niaiseries chez Mme de Souza ; la fin d'*Emilie et Alphonse* est le seul endroit de ses œuvres que l'influence de Mme de Montolieu ait réellement gâté. Tout ce qu'elle emprunte à sa devancière, ce sont les ressorts de l'action, les incidents de la péripétie ; et si l'action, si la péripétie est la partie faible de ses romans, c'en est aussi la partie la moins importante, c'est ce qui chez elle ne compte pas. L'intérêt vient d'ailleurs. Ses récits sont de ceux dont on dit : cela est fait avec rien. Et ce rien est grâce, esprit, charme jeune et frais qu'il est presque aussi difficile d'analyser que de ne point sentir.

Dans *Adèle de Sénange*, qui est son œuvre de début, sa personnalité n'était pas encore entièrement

dégagée, et nous y trouverions un peu de fadeur. Elle l'a composée au temps des berquinades et des idylles florianesques, au temps où les mondains les plus secs se métamorphosaient en âmes sensibles. Dès les premières lignes, Adèle est « la sensible Adèle » ; et l'on soupire : « Je ne sais quel pressentiment m'a toujours persuadée que je mourrais jeune » ; et des silhouettes de paysans s'entrevoient qui ont bien la mine de sortir d'un opéra-comique de Grétry. Le héron lui-même, le pacifique et nocturne rôdeur des marécages, que La Fontaine connaissait si bien, dont il connaissait l'humeur spleenétique et les caprices d'estomac :

Il vivait de régime et mangeait à ses heures,

le héron devient ici âme sensible. « Il mange les poissons, avoue M. de Sénange, mais c'est pour nourrir sa famille, et lui-même ne prend de nourriture que lorsque ses petits sont rassasiés. » Mais, après tout, un peu de fadeur n'est point pour déplaire dans un ouvrage qui met en scène les Français du règne de Louis XVI, et si « la sensible Adèle » avait la larme moins facile, si elle était moins prompte à s'attendrir à la vue d'un beau site solitaire ou devant un groupe de pauvres glaneuses, j'imagine qu'elle serait moins vraie ; ces attendrissements vont bien avec sa blanche robe de linon. Puis, combien de détails déjà qui rachètent ce qu'il peut y avoir de trop doucereux dans certaines pages ! Il faut au moins en citer un. Un jour, lord Sydenham, qui craint d'avoir offensé Adèle et que le désespoir affole, erre dans la campagne sans savoir où il va. Devant la maison d'un pauvre jardinier, une

petite fille qui a pitié de sa mine défaite, de son air égaré, l'engage à s'asseoir et à se reposer un instant. Le père et la mère, M. et Mme Antoine, s'approchent, prennent soin de lui, et peu à peu leur bonhomie et leur simplicité l'apaisent. Ils lui parlent de leurs propres affaires ; ils lui apprennent qu'ils ont onze enfants, que les fleurs de leur jardinet, vendues chaque matin à la ville, suffisent à leur assurer le pain quotidien, et ils concluent en disant : Nous sommes bien heureux. Jusqu'ici la scène sent un peu l'églogue villageoise dans le goût de 1780 ; mais voici ce qui n'est ni chez Berquin, ni chez Mme de Genlis, ni même chez Florian : « Le père m'a prié de venir voir son jardin : le terrain était si peu étendu, si précieux, qu'on n'y avait laissé que de petits sentiers où nos pieds pouvaient à peine se placer. Nous marchions l'un après l'autre ; et la famille, jusqu'au dernier petit enfant, nous suivait comme s'ils entraient dans ce jardin pour la première fois. Au milieu de ce tableau si touchant, je trouvais quelque chose de triste à ne voir que des arbustes dépouillés, des tiges dont on avait coupé les fleurs, ou quelques boutons prêts à éclore et impatiemment attendus pour les vendre. Cela me présentait l'image d'une existence précaire, dépendante des caprices de la coquetterie et de toutes les variations de l'atmosphère. Je pensais, pour la première fois, que les inquiétudes du besoin pouvaient être attachées à la croissance d'une fleur... »

N'est-ce pas digne de Parny, ou plutôt n'est-ce pas digne de Mme du Deffand ? Je me souviens d'elle en lisant ces lignes de Mme de Souza ; je me souviens de ce que la jolie vieille aveugle du couvent Saint-Joseph écrivait, dans les derniers temps de sa vie, à son trop

cher Walpole : « Je pensais l'autre jour que j'étais un jardin dont vous étiez le jardinier : que, voyant l'hiver arriver, vous aviez arraché toutes les fleurs que vous jugiez n'être pas de la saison, quoiqu'il y en eût encore qui n'étaient pas seulement fanées, — comme de petites violettes, de petites marguerites, etc., et que vous n'aviez laissé qu'une certaine fleur (qu'on ne connaît peut-être pas chez vous) qui n'a ni odeur ni couleur, que l'on nomme *immortelle* parce qu'elle ne se fane jamais : ceci est l'emblème de mon âme. »

Aussi bien, s'il y avait un peu de sensiblerie dans *Adèle de Sénange*, et en admettant que la sensiblerie y fût un défaut, c'est un défaut dont Mme de Souza s'est vite corrigée. Il est intéressant de comparer à ce point de vue les premières pages de son *Eugène de Rothelin* avec un petit roman de Fiévée, la *Dot de Suzette*, qui date de 1798, et qui est ce qu'il a publié de meilleur. Dans la *Dot de Suzette* comme dans *Eugène de Rothelin*, il s'agit d'un jeune gentilhomme, fils de duc ou de marquis, qui, étant en villégiature au château de famille, se lie avec une petite villageoise et s'éprend d'elle. Fiévée a traité le sujet, et non sans agrément, en drame bourgeois, dans le ton du *Philosophe sans le savoir*. Mme de Senneterre, la mère du jeune amoureux, obtient de lui qu'il s'éloigne de Suzette ; elle dote Suzette et la marie à un brave marchand de bœufs. La Révolution éclate ; Adolphe de Senneterre s'en va à l'armée de Coblentz avec l'espoir d'y être tué, et, n'ayant pas rencontré la mort qu'il cherchait, il passe à Saint-Domingue qui est son pays natal. Sa mère, restée seule à Paris, en pleine Terreur, se voit ruinée, et, lorsqu'elle sort de prison, après le 9 Thermidor, elle est réduite à quêter une place d'institutrice ou de dame

de compagnie. Le hasard la conduit dans une riche maison où elle se trouve en face de Suzette, de Suzette dont le mari s'est enrichi dans le commerce des bestiaux, et qui est une manière de grande dame, une grande dame du Directoire. Les rôles sont ainsi renversés, et Suzette s'efforce de rendre à Mme de Senneterre tous les soins qu'elle a jadis reçus d'elle ; c'est à peu de chose près la situation de *Jeannot et Colin*, le joli conte de Voltaire. Suzette aide Mme de Senneterre à rejoindre son fils, depuis peu revenu en Europe et installé en Angleterre, à rejoindre celui dont le souvenir reste bien cher au cœur de Suzette. Et soudain tout s'arrange, tout, eût dit Pangloss, est pour le mieux dans le meilleur des mondes : Suzette perd à son tour sa fortune, ce qui est regrettable, mais elle perd aussi son mari, ce qui est providentiel, et Mme de Senneterre, qui l'appelle auprès d'elle, met dans la main de son fils la main de cette Suzette dont il lui semblait autrefois si impossible de faire sa fille.

Cela est très agréablement écrit, malgré quelques longueurs. Mais le lecteur sent trop bien qu'il est là en plein rêve. Mme de Souza reste plus près du réel. L'amour ingénu et chaste d'Eugène de Rothelin pour Agathe n'est rien de plus qu'une passionnette. Il l'a aimée lorsqu'il avait dix-sept ou dix-huit ans ; il a versé quelques larmes quand son père lui a fait comprendre qu'il devait se détacher d'elle, et qu'il l'a vu marier à un fermier du voisinage ; mais entre la petite paysanne et le joli monsieur du château le roman s'est arrêté là ; et quelques années après, le jour où Eugène de Rothelin épouse celle qui était digne d'être sa femme, c'est-à-dire Athénaïs de Rieux, la bonne Agathe vient tout simplement, avec son brave homme de mari et ses

deux enfants, saluer « Monsieur not'maître » à la sortie de l'église.

Ce n'est point un chef-d'œuvre au sens strict et absolu du mot qu'*Eugène de Rothelin*, mais il me semble bien qu'avec *Charles et Marie* c'est le chef-d'œuvre de Mme de Souza ; et je ne sais ce qui m'y plaît davantage, de l'humanité qu'elle y a peinte ou de l'art avec lequel elle peint.

La vie aristocratique entre 1780 et 1789 forme le cadre, la toile de fond. L'autorité souveraine et facilement despotique du chef de famille, la déférence de l'épouse envers l'époux, la soumission des enfants aux volontés du père ou de la mère ; des fillettes qu'on marie à quatorze ans et qui, une fois mariées, reprennent leurs études en attendant que l'âge soit venu de paraître dans le monde ; des petits garçons au berceau qui sont chevaliers de Malte ; des chambres de jeunes filles où il y a un piano, une harpe, une guitare, des dessins, des livres, des fleurs, et un grand métier à broder ; des parcs dont les allées toutes droites s'enfoncent et s'allongent à perte de vue sous un dôme de feuillage ; des parloirs de couvent où des petites filles viennent timidement baiser la main de leur mère entre les barreaux d'une grille ; des loges de l'Opéra où les belles dames étalent leurs atours et, les yeux un peu humides, écoutent *Orphée* ou *Alceste*; et surtout des salons, d'immenses salons, où l'on cause par petits groupes et où l'on sait écouter, où gestes, attitudes, langage, tout est noble, élégant et mesuré ; l'image, en un mot, de ce qu'était, à la veille de la Révolution, la vie de la parfaitement bonne compagnie: voilà ce que Mme de Souza nous montre, ce qu'elle a peint d'une main légère.

Ne lui demandons pas ce qui s'appelle des caractères, bornons-nous à lui demander des esquisses, des portraits au pastel, et elle nous en offrira qui auront de quoi nous charmer. Ils sont de deux sortes : portraits de gens très vieux et portraits de gens très jeunes. En quel siècle a-t-on mieux su l'art de vieillir qu'au siècle de Fontenelle et de Mme du Deffand, de Mme de Luxembourg et de Mme de Créqui ? La vieille maréchale d'Estouteville, dans *Eugène de Rothelin*, avec son expérience de la vie, sa souriante malice, avec ce qu'il y a de coquetterie dernière sous ses cheveux blancs, est bien leur contemporaine, et celle aussi de la spirituelle maréchale de Beauvau que les premiers lecteurs voulaient reconnaître en elle. Et de même, dans la *Comtesse de Fargy*, ce sont de vivantes physionomies d'autrefois que celle de Mme de Nançay et de M. d'Entragues qu'une amitié de cinquante ans unit, et qui peuvent bien se dire à l'occasion quelques vérités un peu piquantes, mais qui, au travers même de leurs petites impatiences, restent si pleins d'égards et d'attentions l'un pour l'autre.

Peut-être Mme de Souza sait-elle mieux encore peindre les tout jeunes gens, Charles ou Eugène, Marie ou Athénaïs. Si elle s'entend assez mal à exprimer la passion, elle exprime à merveille l'amour tel qu'il peut naître en un cœur de vingt ans et, si je puis dire, en un cœur très bien élevé. Les accès de jalousie qu'éprouvent Charles ou Eugène ont quelque chose de puéril ; mais la sincérité, la bonne foi de l'amour dans un jeune cœur, l'absence de pose, le besoin de se confier, et en même temps ce qu'il y a de timide, de craintif chez le tout jeune homme ou la toute jeune fille, l'effarouchement facile de ces jeunes âmes si

promptes à se refermer, c'est ce que personne, je crois, n'a mieux dit que Mme de Souza.

Il y a en elle un petit moraliste de salon, et des plus distingués. Elle a vécu à un moment où les causeurs étaient des gens qui savaient vivre et observer la vie, et où il eût suffi d'ouvrir l'oreille pour s'approvisionner d'observations et de formules dignes, sinon d'un La Bruyère, du moins d'un Duclos, d'un Sénac de Meilhan, voire même d'un Chamfort. Elle a de la sorte recueilli autour d'elle plus d'un mot ingénieux ou profond qu'elle cite avec à propos. Mais elle a surtout appris à en trouver par elle-même. « Les défauts dont on a la prétention, dit-elle dans *Charles et Marie*, ressemblent à la laideur parée : on les voit dans tout leur jour. » — « Maman, dit Mme de Rieux dans *Eugène de Rothelin*, mon intention était pure... Je n'en doute pas, répond Mme d'Estouteville; mais, mon enfant, ce sont les intentions pures qu'il faut examiner à deux fois; les mauvaises partent d'elles-mêmes. »

De pareils traits sont ordinaires à Mme de Souza. Je leur préfère encore certaines pensées qui sont presque d'un poète, d'un poète du foyer. Dans *Charles et Marie* et dans *Eugène de Rothelin*, où le héros est un jeune homme d'une vingtaine d'années qui vit en tête-à-tête avec un père déjà vieux et depuis longtemps veuf, elle a rencontré, pour exprimer l'affection du père et du fils et les nuances diverses de cette affection, des accents qui touchent. Elle n'en a rencontré nulle part de plus touchants et de plus beaux que dans son roman d'*Eugénie et Mathilde* qui est cependant un de ses moins bons écrits. Elle y conte la vie d'une famille noble que la Révolution a contrainte à fuir en Hollande, puis en Belgique ; et quoiqu'il y ait là des impressions justes, un

petit tableau de l'émigration mieux fait que celui qu'en avait tracé Sénac de Meilhan, en 1798, dans son roman de *l'Emigré*, elle y a mêlé trop de fiction et de fiction banale pour que l'ouvrage, pris dans son ensemble, puisse valoir ceux qu'elle avait publiés auparavant. Mais il en faut détacher une page que Sainte-Beuve avait raison d'admirer et qui mériterait de survivre :

Mme de Revel, s'attendrissant sur elle-même, ne pouvait s'empêcher de plaindre les mères qui n'ont que des filles. Dès qu'elles sont mariées, disait-elle, leurs intérêts et leur nom même les séparent de leur famille... Pour la première fois depuis la naissance de Mathilde, elle regrettait de n'avoir pas eu un fils... Insensée ! Comme alors ses chagrins eussent été plus graves, ses inquiétudes plus vives !

Pauvres mères ! Vos fils, dans l'enfance, absorbent toutes vos pensées, embrassent tout votre avenir : et lorsque vous croyez obtenir la récompense de tant d'années en les voyant heureux, ils vous échappent. Leur active jeunesse, leurs folles passions les emportent et les égarent. Vous êtes ressaisies tout à coup par des angoisses inconnues jusqu'alors.

Pauvres mères ! Il n'est pas un des mouvements de leur cœur qui ne fasse battre le vôtre. Hier enfant, ce fils est devenu un homme ; il veut être libre, se croit son maître, prétend aller seul dans le monde... Jusqu'à ce qu'il ait acheté son expérience, vos yeux ne retrouveront plus le sommeil que vous ne l'ayez entendu revenir... Vous serez éveillées bien avant lui : et ces tendres soins d'une affection infatigable, ne les montrez jamais. Par combien de détours, de charmes, il faudra cacher votre surveillance à sa tête jeune et indépendante !

Dorénavant, tout vous agitera. Cherchez sur la figure de l'homme en place si votre fils n'a pas compromis son avancement ou sa fortune ; regardez sur le visage de ces femmes légères qui vont lui sourire. Regardez si un amour trompeur ou malheureux ne l'entraîne pas.

Pauvres mères ! Vous n'êtes plus à vous-mêmes. Toujours préoccupées, répondant d'un air distrait, votre oreille attentive reçoit quelques mots échappés à votre fils dans

la chambre voisine... sa voix s'élève... la conversation s'échauffe... peut-être s'est-il fait un ennemi implacable, un ami dangereux, une querelle mortelle... Cette première année, vous le savez, mais il l'ignore, son bonheur et sa vie peuvent dépendre de chaque minute, de chaque pas. Pauvres mères ! pauvres mères ! n'avancez qu'en tremblant.

Il part pour l'armée !... douleurs inexprimables ; inquiétude sans repos, sans relâche ! inquiétude qui s'attache au cœur et le déchire !... Cependant, si, après sa première campagne, il revient du tumulte des camps, avide de gloire et pourtant satisfait, dans votre humble demeure ; s'il est encore doux et facile pour vos anciens domestiques, soigneux et gai avec vos vieux amis ; si son regard serein, son rire encore enfant, sa tendresse attentive et soumise vous font sentir qu'il se plaît auprès de vous... Oh ! heureuse, heureuse mère !

Plus d'une strophe des *Harmonies* ou des *Recueillements*, des *Feuilles d'automne* ou des *Contemplations* est sortie de la même inspiration que le passage d'*Eugénie et Mathilde* où Mme de Souza épanchait ainsi, en 1811, les alarmes de son cœur maternel. Son cri est presque celui de Hugo dans les *Pauvres Gens* :

O mère !
Tu dis : S'ils étaient grands! Leur père est seul!... Chimère !
Plus tard, quand ils seront près du père, et partis,
Tu diras en pleurant : Oh ! s'ils étaient petits !

Pourtant, prenons garde ; ne la rapprochons pas trop des poètes ou des romanciers venus après elle, ne la tirons pas trop à nous. Certes, il existe bien quelques rapports entre elle et les écrivains qui allaient fonder un art nouveau. Son *moi* transparaît de temps à autre dans ses œuvres, soit qu'elle parle du couvent, soit qu'elle dise la tristesse des orphelins, soit qu'elle écrive l'histoire de la petite Adèle mariée au vieux

M. de Sénange. Mais le *moi* ne fait que transparaître ; il ne s'étale pas, comme il va bientôt le faire, comme ailleurs il le fait déjà, en confessions complaisantes et peut-être déplaisantes. Ne la faisons pas plus lyrique qu'elle ne l'était. Lorsqu'à la fin de sa vie, dans *Mademoiselle de Tournon*, elle a tenté de peindre la passion exaltée, elle a forcé son talent et n'a rien fait qui vaille. Elle est très différente de Mme de Duras, quoique à certains égards celle-ci puisse sembler son héritière. Dans les romans de Mme de Duras, *Ourika* (1823), *Édouard* (1825), la facture est presque aussi simple, la langue aussi choisie que dans les siens ; mais les sentiments ne sont plus les mêmes : ils sont ceux d'une âme que la Révolution a bouleversée, d'une contemporaine, d'une amie de Chateaubriand et de Mme de Staël. Mme de Souza est d'un autre âge. Elle appartient à cette famille de délicats et charmants esprits que le XVIIIe siècle avait produite et qui comprend Mme de Lambert, Mlle de Launay, Mme du Deffand, Mme de Sabran, Mme de Choiseul. Elle est du XVIIIe siècle qui se cache un peu : ni philosophe ni politicienne. Par le choix de ses personnages et par son talent, ce qu'elle évoque et nous restitue, c'est la fleur de la vie française d'il y a cent vingt ou cent cinquante ans. Il est aisé de comprendre pourquoi *Charles et Marie* et *Eugène de Rothelin* sont ses meilleurs romans : elle les a écrits après 1800, au seuil de la vieillesse, à l'heure où l'on se retourne vers les jours disparus et où le passé se revêt d'une grâce idéale. Puis, ce passé avait à ses yeux un autre prestige. Ce n'était point seulement sa jeunesse qui était morte ; c'était la société même au milieu de laquelle s'était écoulé le plus beau temps de sa vie. L'ancien régime venait de mourir, d'une mort brutale et affreuse. Elle

s'est plu à en retracer l'image, et il est naturel qu'elle l'ait un peu idéalisée. Ses héros sont les « aristocrates » de 93 ; ils sont ceux qui s'en étaient allés sur la sinistre charrette ; ses héroïnes sont les « jeunes captives » que Chénier a connues et chantées à Saint-Lazare. Voilà l'humanité qui nous apparaît dans ses jolis récits tout en nuances et en demi-teintes, et elle y apparaît comme à travers une gaze, comme à travers un léger voile de deuil. On distingue encore un sourire, mais cette figure qui sourit, on sent qu'elle est celle d'un fantôme, d'une ombre ; ombres qui se dessinent et évoluent un instant devant nous dans leur grâce parfaite et surannée, pareilles aux « ombres heureuses » qui dansent lentement le menuet dans l'Élysée de Gluck, au second acte du divin *Orphée*.

Sans attribuer à Mme de Souza un rang auquel elle ne prétendait point, sans oublier que son mérite est d'être moins un auteur qu'une femme et, au sens le plus exquis que le mot puisse comporter, une femme du XVIIIe siècle, nous lui devions un hommage. Elle nous offre un tout petit, mais dernier modèle de cet art purement français qui était fait de vérité, d'intelligence, de finesse et de goût, art un peu mince et qui ne pouvait plus désormais suffire aux besoins des âmes, qui allait s'élargir, en se corrompant peut-être, au contact des littératures étrangères, mais art qui a atteint l'absolue perfection et produit d'immortels chefs-d'œuvre ; et elle nous offre un dernier reflet de cette vie bien française aussi qui a été celle du XVIIe et du XVIIIe siècle, vie faite de tact, d'élégance, d'esprit, vie qui était elle-même un art. Quelque chose meurt avec elle qui ne doit plus renaître ; son œuvre a la douceur un peu triste et le charme d'un adieu.

CHAPITRE V

LES ORIGINES DU ROMAN POPULAIRE ; PIGAULT-LEBRUN ET DUCRAY-DUMINIL

Quand la Révolution éclata, on peut dire qu'il n'y avait plus en France, et depuis longtemps, de littérature populaire. Molière et La Fontaine ayant extrait de la farce et du fabliau tout ce qui pouvait y être matière d'art, le reste avait été balayé et jeté au rebut. Il existait bien, au commencement du règne de Louis XV, un Théâtre de la Foire, pour lequel ont travaillé Lesage et Piron ; mais il végétait misérablement ; la Comédie-Française, armée de son privilège, lui faisait une guerre acharnée, et elle l'avait peu à peu réduit à ne jouer que des pantomimes ou des pièces en couplets. Fermé en 1742, il ne se rouvrit, dix ans plus tard, que pour prendre le nom d'Opéra-Comique, et substituer au répertoire de Tabarin celui de Monsigny, Philidor et Grétry. Si humain qu'ait été l'art du XVIIe siècle, il était un art, un art parfait, et ne s'adressait par conséquent qu'à une élite. Quant au siècle de Voltaire, de Jean-Jacques et de Diderot, il a eu beau s'éprendre des questions sociales et en parler sans cesse : dans l'*Encyclopédie* comme dans le *Dictionnaire philosophique*, dans *la Nouvelle Héloïse*

comme dans *le Contrat social*, la discussion passait par-dessus la tête des bonnes gens qui en faisaient l'objet. Il n'y avait guère alors que le monstrueux Restif de la Bretonne qui parlât dans ses écrits la langue de la rue ; encore est-ce aux mondains qu'il les dédiait, et dans l'ancien régime, en effet, de qui pouvait dépendre la fortune de l'homme de lettres, si ce n'est des mondains et des mondaines ?

Tout change en 1789, et, selon la formule de Sieyès ou, plus exactement, de Chamfort, le tiers état qui n'était rien devient tout. Car la Révolution, c'est sans doute et avant toute autre chose l'immense élan d'un peuple et, à sa suite, de l'Europe entière, vers un idéal de justice, de liberté, de fraternité humaine ; c'est le plus grand frisson d'enthousiasme et d'amour qui, depuis la venue du Christ, ait secoué notre vieux monde ; c'est un réveil universel des cœurs et des volontés, et, à travers de sanglantes lueurs, une magnifique éclosion de héros ; mais c'est aussi l'avènement de la démocratie.

Du jour au lendemain, les mœurs se font démocratiques. Rien ne subsiste des anciennes distinctions sociales. De nouveaux maîtres sont au pouvoir : le peuple est souverain. Il règne à l'Assemblée, dans les clubs et jusque dans les salons où il fait la mode ; son bonnet rouge est la coiffure qui se porte, et La Harpe en met un pour faire ses cours au Lycée ; son vocabulaire est le seul qui soit autorisé. Adieu, les mots de « monsieur » et de « madame » ! Il n'y a plus que des « citoyens », et l'acteur qui joue Clitandre dans *le Misanthrope* a soin de dire au second acte :

Parbleu ! Je viens du Louvre où Cléonte, au levé,
Citoyenne, a paru ridicule achevé.

Les formules de cérémonieuse politesse font place au tutoiement; l'ouvrier et le patron, le député et l'électeur, le soldat et l'officier, les hommes et les femmes se tutoient ; et, remarque Pigault-Lebrun, comme en France l'administration est toujours la même, on lit en entrant dans tous les bureaux possibles : « Ici on se tutoie. *Fermez* la porte, s'il *vous* plaît. »

Il semble, après Thermidor, qu'une hiérarchie se reconstitue; simple apparence. Ceux et celles qui tiennent le haut du pavé, qui courent les rues de Paris en wiski et paradent à l'Opéra, ne sont en réalité que des parvenus. Ce sont les marchands enrichis, les acheteurs de biens nationaux dont Fiévée a tracé le spirituel portrait dans *la Dot de Suzette*; ce sont les marchandes de marée métamorphosées soudain en grandes dames, qu'un écrivain du Directoire, Antoine-François Eve dit Maillot, va incarner en Mme Angot et qui, à quelques années de là, changeant de nom sans changer de manières, s'appelleront Mme Sans-Gêne. « Elles disaient autrefois, écrit en 1796 ce même Pigault-Lebrun, *ce n'est pat à moi*; elles disent maintenant *ce n'est poins à vous*, ce qui est plus doux à l'oreille. »

Et de même que les mœurs, l'art et les lettres se font démocratiques. La poésie est le hurlement de l'émeute ou l'hymne des combats; elle est le *Ça ira* ou bien *le Chant du départ*, la chanson de *Madame Véto* ou bien cet immortel cri de la patrie en danger : *la Marseillaise*. A la tribune de la Constituante ou de la Convention, au club des Jacobins ou des Cordeliers, dans le jardin du Palais-Royal où Desmoulins harangue les promeneurs, sur la place publique, sur la borne, en plein vent, naît une éloquence nouvelle qui trouve un

écho dans les cœurs, et que le paysan, que le garde national, que la grande foule comprend et applaudit. Au théâtre, les chefs-d'œuvre ne sont tolérés qu'à la condition qu'ils soient, comme dit le jargon de l'époque, « nationalisés », que don Fernand, dans *le Cid*, se transforme en général républicain au service de l'Espagne, et que la Phèdre de Racine ait une cocarde tricolore à son péplum. Les pièces nouvelles, – et elles pullulent sur les quarante-cinq scènes ouvertes à Paris, — sont toutes des pièces de circonstance qui flattent la populace. Mais plus que le théâtre, plus que l'éloquence et la poésie, le journal sait répondre aux besoins nouveaux. Il est lui-même une création nouvelle ; il est né le jour où les États généraux se rassemblaient. A peine décrétée, la liberté de la presse a fait éclore des centaines de journaux quotidiens. Un simple catalogue de ceux qui ont paru entre 1789 et 1799 formerait un volume. Dans le nombre, il en est bien quelques-uns qui sont destinés à une clientèle élégante et lettrée ; tel, par exemple, le *Journal politique national* de Rivarol, œuvre d'un penseur et d'un merveilleux styliste. Ceux-là sont très rares, ils sont l'infime minorité. Tous les autres, — qu'ils soutiennent la monarchie ou qu'ils la combattent, qu'ils s'intitulent *Journal de la cour et de la ville*, *Journal de Suleau*, *Actes des apôtres* et qu'ils soient royalistes, ou qu'ils s'intitulent *Révolutions de Paris*, *Journal de Paris*, *Révolutions de France et de Brabant*, *Annales patriotiques* et qu'ils soient républicains, — tous ils veulent être intelligibles à tous et parlent à peu près la même langue. Quel que soit le parti qu'ils représentent, la proie qu'ils se disputent n'est-elle pas la même ? N'est-ce point toujours le peuple, ce peuple de France si

généreux et si crédule, en qui est la force, et dont il faut bien se faire le courtisan quand on veut en devenir le maître ?

Il ne se pouvait pas que le roman échappât à la contagion et n'essayât point à son tour de se « nationaliser ». De la Révolution est sorti le roman populaire, appelé à prendre par la suite un si vaste développement ; il en est le produit brut. A ses débuts il s'est partagé en deux courants, roman bouffon d'une part, roman sinistre de l'autre : le premier s'est formé avec Pigault-Lebrun, le second avec Ducray-Duminil.

*
* *

La vie de Pigault-Lebrun est presque aussi extravagante que son œuvre. Pigault de l'Epinoy dit Pigault-Lebrun est né à Calais en 1753, et descendait, paraît-il, d'Eustache de Saint-Pierre. Il était fils d'un conseiller du roi, lieutenant général de police de la ville et du gouvernement de Calais, qui était un homme très dur, et il arriva pour lui ce qui est arrivé pour Mirabeau : l'indulgence et la bonté auraient pu avoir quelque prise sur lui ; le despotisme paternel ne servit qu'à le pousser à la révolte. Dès sa sortie du collège, il eut des aventures passablement scandaleuses, et la rigueur avec laquelle son père l'en punit provoqua de sa part de pires incartades. Emprisonné deux ans, puis obligé de s'engager dans la gendarmerie d'élite ou, suivant l'expression du temps, dans la petite maison du roi, il eut des duels, fit des dettes, enleva une jeune personne que son père ne lui permettait point d'épouser, et fut de nouveau, à la requête de celui-ci, jeté en prison. Bientôt il trouve le moyen de s'évader, passe en Hollande, est dépouillé

par des voleurs du peu d'argent qu'il avait en poche, et s'enrôle dans une troupe de comédiens. Il n'y séjourne guère. Il parvient à rejoindre celle qu'il aimait, et l'épouse. Son père se venge en le faisant passer pour mort, et quand il revient à Calais, on lui montre son acte de décès dûment enregistré. Il proteste, il affirme qu'il n'est pas mort; on lui répond : Vous devez vous tromper. Il en appelle au Parlement de Paris, et le Parlement consacre sa mort par un arrêt en forme. Sur quoi il se résigne, prend le nom de Lebrun sous lequel il ne lui est pas défendu de vivre, et commence sa carrière d'auteur. Il est tout d'abord auteur dramatique, et ses premières pièces datent de 1790. En 1792, il s'engage dans les dragons de Custine, assiste à la bataille de Valmy, s'y comporte bravement, et revient avec le grade d'adjudant général. Mais la vocation était irrésistible : il quitte l'épée et reprend la plume. Après quelques succès au théâtre, l'envie lui vient de s'essayer dans le roman ; en 1796 il publie *l'Enfant du carnaval*, en 1798 *les Barons de Felsheim*, en 1799 *Angélique et Jeanneton*, *Mon Oncle Thomas*, en 1800 *Monsieur de Kinglin*, *Théodore*, *Métusko*, en 1801 *la Folie espagnole*, en 1802 *Monsieur Botte*, etc., etc. Entre temps, il s'était réconcilié avec son père qui, en mourant, l'avait avantagé dans son testament. Il déchire le testament et partage avec ses frères et sœurs, qui étaient sept, si bien qu'il demeure pauvre; ses écrits n'enrichissaient que son libraire. En 1806, il est obligé de se caser dans les douanes. Il y est resté jusqu'en 1824, le gouvernement de la Restauration ayant jugé à propos cette année-là de le destituer.

Ceux qui l'ont connu à la fin de sa vie sont unanimes à déclarer qu'il n'y eut jamais plus charmant vieillard

ni meilleur grand-père. Cela est fort possible, cela est même vraisemblable ; en vieillissant, les mauvais sujets font d'excellents grands-pères. Un an avant sa mort, — il avait quatre-vingt-un ans, — un de ses amis le voit arriver tout ému, et l'ex-dragon de Custine, l'auteur de tant d'œuvres grassement bouffonnes, s'écrie : « Je crains de vous déranger, mais c'est que j'ai une grande nouvelle : notre enfant, notre Emile, a un second prix de version grecque ! » L'anecdote serait jolie, quand bien même cet Emile n'aurait fait de sa vie autre chose que la version grecque couronnée au Concours général de 1834. Il a fait autre chose ; sans parler du prix d'honneur remporté au Concours l'année suivante, trop tard pour que son grand-père en eût la joie, il a écrit *l'Aventurière*, *le Gendre de Monsieur Poirier*, *le Fils de Giboyer*, et quelques autres belles comédies qui ont immortalisé son nom. Le petit-fils de Pigault-Lebrun est Emile Augier, né d'une fille qu'il avait eue de son second mariage.

Il fallait le dire et il faut y insister un peu avant de parler de ses romans, car, si discrètement que j'en parle, on verra qu'il y a beaucoup à lui pardonner, et il est bon de placer sa mémoire sous la protection de son petit-fils. A deux reprises, son petit-fils a réclamé pour lui notre indulgence, et de telle façon que nous ne saurions la lui refuser. Il l'a réclamée dans la dédicace de *la Ciguë*, sa première pièce : « A la mémoire vénérée de mon grand-père », et dans la lettre-préface que plus tard il y a jointe. Peut-être même le théâtre d'Augier porte-t-il quelques traces de ce culte pieux. Tout le monde connaît, dans *le Gendre de Monsieur Poirier*, la jolie scène de réconciliation entre la marquise et le marquis de Presles. Antoinette vient de reconquérir

le cœur de son très aimable et très léger mari ; il est à ses pieds, implorant son pardon, jurant qu'il lui appartient et à jamais. Comme elle sait qu'il doit se battre en duel et à propos d'une coquette à laquelle, hier encore, il faisait la cour, elle exige que le duel n'ait point lieu ; elle lui fait écrire une lettre d'excuse; puis, quand elle se voit victorieuse, quand elle est bien sûre d'être aimée, elle déchire la lettre, et retrouvant dans son amour même la fierté qui sied à la femme d'un gentilhomme, elle lui crie : « Et maintenant, va te battre ! » Dans *l'Enfant du carnaval*, qui est le premier en date des romans de Pigault-Lebrun, il y avait une scène analogue. Le héros vient d'épouser sa chère Juliette ; elle sait qu'il a été provoqué la veille, elle a vu les pistolets qu'il essayait de cacher; elle le supplie de vivre pour elle, de ne point exposer dans un combat une vie dont sa vie dépend; il cède, la victoire féminine est complète, et ainsi que dans *le Gendre de Monsieur Poirier* les choses s'arrangent ensuite d'elles-mêmes; l'adversaire vient de son propre mouvement s'excuser, et le duel n'a pas lieu. Mais Pigault-Lebrun a laissé à Augier l'honneur de trouver le : « Va te battre », qui fait presque tout le prix de la scène : preuve, évidemment, qu'il était un très bon grand-père. — Autre rapprochement que je signale sans y attacher plus d'importance. Dans la même pièce d'Augier, on se rappelle l'ironique couplet dans lequel le marquis raille l'ambition du bonhomme Poirier, et la verte réponse qu'il s'attire :

Gaston. — Arrive donc, Hector ! Arrive donc ! Sais-tu pourquoi Jean-Gaston de Presles a reçu trois coups d'arquebuse à la bataille d'Ivry ? Sais-tu pourquoi François-Gaston de Presles est monté le premier à l'assaut de la Rochelle ? pourquoi Louis-Gaston de Presles s'est fait sauter à la

Hogue ? pourquoi Philippe-Gaston de Presles a pris deux drapeaux à Fontenoy ? pourquoi mon grand-père est mort à Quiberon ? C'était pour que M. Poirier fût un jour pair de France et baron ! ...

Poirier. — Savez-vous, Monsieur le duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans ? pourquoi j'ai amassé, sou par sou, quatre millions, en me privant de tout? C'est afin que M. le marquis Gaston de Presles, qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenoy, ni à la Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plumes après avoir passé sa vie à ne rien faire.

Dans un roman de Pigault-Lebrun, *Monsieur Botte*, un marquis et un bourgeois étaient de même aux prises. Le marquis d'Arancey, que la Révolution a ruiné, n'en est pas moins fier de son nom et de son titre; il le prend de haut avec M. Botte qui voudrait marier son neveu à Mlle d'Arancey, et à ses impertinences M. Botte répond, du même ton que M. Poirier :

Votre bisaïeul était maréchal de France, et le mien matelot; jusque-là tout l'avantage est pour vous. Votre aïeul était maréchal de camp, et le mien pilote; ici l'avantage décline un peu. Votre père était colonel, le mien était capitaine-propriétaire de son navire ; il y a déjà quelque rapprochement. Vous avez été mousquetaire, et vous avez mangé une partie de votre bien ; moi, j'ai été l'homme de l'État, à qui j'ai prêté des fonds. En temps de paix, j'ai envoyé des flottes marchandes dans les deux Indes ; en temps de guerre, j'ai armé, j'ai fait respecter le pavillon du roi, et mes facteurs, dans tous les temps, ont fait respecter ma probité aux peuples des deux hémisphères. J'ai acquis des millions, j'ai fait du bien à tout le monde, je vous en fais à vous, j'en veux faire encore à votre fille, et, tout bien calculé, morbleu ! vous devez savoir gré à M. Botte de vouloir bien être l'égal de l'ex-marquis d'Arancey.

A supposer qu'Augier se soit souvenu de ces deux scènes, sa dette envers Pigault-Lebrun ne serait pas

très grande, et il n'est pas besoin de dire à l'avantage de qui est la comparaison. Mais il faut savoir gré à Pigault-Lebrun d'un autre service qu'il lui a rendu. Il lui a facilité l'accès de la Comédie-Française où son nom était connu, où son souvenir était resté vivant. Il y avait fait jouer jadis plusieurs pièces, une entre autres qui est encore au répertoire et s'intitule *les Rivaux d'eux-mêmes*. Deux très jeunes époux, qui ont été mariés quand madame avait dix ans et que monsieur en avait quatorze, mais qui, au sortir de l'église, s'en sont allés chacun de leur côté, elle avec sa gouvernante, lui avec son gouverneur, vont être enfin réunis. Depuis le jour de leur mariage, six années se sont écoulées sans qu'ils se soient revus : la fillette est presque une femme, le petit garçon est un bel officier qui s'en revient de Fontenoy. Ils se rencontreraient qu'ils ne se reconnaîtraient pas ; et c'est ce qui arrive. Ils se rencontrent à l'improviste et incognito, à un relai de poste. Au premier regard, aux premiers mots échangés, ils se plaisent et plus qu'ils ne le souhaiteraient. Derval, qui avait hâte de rejoindre sa femme, se reproche tout bas de s'éprendre ainsi d'une étrangère ; Mme Derval, qui n'était pas moins désireuse de revoir son mari, se veut mal de mort d'écouter avec tant de plaisir les madrigaux d'un étranger. Mais le hasard a pitié de leur embarras ; il vient à leur secours, il leur révèle qui ils sont ; et ils se rassurent en constatant qu'ils n'étaient point infidèles, qu'ils n'étaient que « les rivaux d'eux-mêmes ». Ce menu et coquet pastiche de Marivaux est un très agréable badinage.

Les romans de Pigault-Lebrun sont de plus haut goût.

Pigault-Lebrun est un homme du xviiie siècle ; il est irréligieux, âme sensible et polisson. Mais il n'est point polisson à la façon de Crébillon fils, âme sensible à la façon de Florian, irréligieux à la façon de Voltaire ; il l'est comme peut l'être un homme qui a porté la carmagnole, qui a fraternisé avec les gardes-françaises le 14 Juillet et avec les poissardes le 5 Octobre. Il est le Crébillon, le Florian et le Voltaire des sans-culotte, amuseur en charge et bouffon de Sa Majesté le peuple.

Ses romans sont presque invariablement l'odyssée incohérente et burlesque d'un enfant du peuple qui se débrouille et se tire d'affaire à lui tout seul en se moquant des préjugés, boit comme un Suisse, jure comme un charretier, au demeurant le meilleur fils du monde, bon en dépit de sa brutalité et gai en dépit de ses infortunes. Au dénouement, l'enfant du peuple arrive à la fortune et épouse la fille d'un grand seigneur, et il ne reste plus qu'à crier : Vive l'égalité ! La vie, la vie intense et débordante de la Révolution est là, toute l'ivresse des récentes revanches, toute la joie grossière mais si naïve, si légitime, de ceux qui avaient été longtemps « humiliés et offensés », et qui soudain pouvaient dire, au mépris des vieilles monarchies et de la vieille grammaire : « C'est nous qui *sont* les rois. »

Cette gaieté faubourienne qui anime l'œuvre de Pigault-Lebrun, elle anime aussi d'autres écrits du même temps et peut-être nous y plaît-elle davantage. Elle nous plaît chez les polémistes, révolutionnaires ou contre-révolutionnaires, il n'importe, qui, de 1789 à 1793, ont vécu en quelque sorte sur la barricade. Chez eux, elle emprunte des conditions même dans lesquelles ils se trouvent placés, du péril qu'ils courent, de la bravoure dont ils font preuve, une indéniable et

émouvante beauté. Nous aimons le rire de Suleau et de Desmoulins, tout débridé qu'il est. Ils mettaient, l'un au service du roi, l'autre au service de la nation, le même esprit, la même vaillance ; ils étaient tous deux des gamins de Paris, d'héroïques gavroches, et tous deux sont morts en martyrs, l'un le matin du 10 Août, sous le couteau des égorgeurs, l'autre le 15 germinal an II, sur l'échafaud. De même encore, quand nous lisons les mémoires d'un soldat de Kellermann ou de Bonaparte, loin d'être choqués de ce que la plaisanterie y peut avoir de trivial et de rude, nous en sommes charmés, parce qu'à travers ces trivialités et ces rudesses passe le souffle de la grande épopée. J'en atteste les *Cahiers du capitaine Coignet*, de si délectable lecture. Coignet était fils de paysans ; il touchait à sa trente-cinquième année quand il apprit à lire et à écrire. Son style est d'un troupier, son comique est celui du corps de garde et de la chambrée. Mais ce qui en fait le prix, c'est que presque à chaque page de glorieuses visions s'évoquent ; c'est qu'avant de nous conter, par exemple, et de si réjouissante façon, ses amours avec une dame du « grand monde parisien », il nous a conduits à Marengo, il nous a dit les angoisses de la journée, l'armée qui, vers midi, commence à reculer, le premier Consul assis au bord de la route, tenant son cheval par la bride et faisant voltiger de petites pierres avec sa cravache : soudain, un aide de camp accouru au galop annonce la division de Desaix ; et voici que le vieux Coignet, le troupier, le fils de paysans, rencontre sans les chercher des accents dignes de Hugo:

Cette belle division venait l'arme au bras ; *c'était comme une forêt que le vent fait vaciller*. La troupe arrivait sans courir, avec une belle artillerie dans les intervalles des

demi-brigades, et un régiment de grosse cavalerie qui fermait la marche... Sur notre gauche, à gauche de la grande route, une haie très élevée les masquait : on ne voyait même pas la cavalerie, et nous battions toujours en retraite. Le Consul donnait ses ordres, et les Autrichiens venaient comme s'ils faisaient route pour aller chez eux, l'arme sur l'épaule ; ils ne faisaient plus attention à nous, ils nous croyaient tout à fait en déroute. Nous avions dépassé la division du général Desaix de trois cents pas, et les Autrichiens étaient prêts aussi à dépasser la ligne, lorsque la foudre part sur leur tête de colonne... Mitraille, obus, feux de bataillon pleuvent sur eux ; et on bat la charge partout ! Tout le monde fait demi-tour. Et de courir en avant ! On ne criait pas, on hurlait !...

Rien de pareil chez Pigault-Lebrun. Ses récits de batailles ne sont que parades de cirque, et l'héroïsme ne vient pas relever, ennoblir sa verve canaille. Ne la méprisons pas trop, néanmoins. Elle est, par instants, moliéresque et rabelaisienne : elle renoue la tradition de Scarron, de Cyrano et de Sorel. Qu'elle est riche en joyeuses extravagances ! Ce ne sont que poursuites éperdues, dégringolades, évasions par la fenêtre et la cheminée, pugilats nocturnes où résonnent de formidables claques : qui veut se cacher dans un coffre, s'y trouve assis sur une paire d'éperons ; qui croit saisir un manchon, empoigne à pleine main un hérisson ; et tout cela est débité sans reprendre haleine, en une tumultueuse improvisation de tréteau. La Muse de Pigault-Lebrun ressemble à ses héros qui ne parlent qu'après s'être « corroborés d'un doigt de riquiqui ». Dirai-je jusqu'à quelles folies elle se laisse entraîner ? Dans *Mon oncle Thomas*, Thomas s'installe à Paris pour dépenser l'argent qu'il a gagné dans le métier de flibustier et se loge au second étage d'un superbe hôtel, au grand émoi d'un vicomte qui occupe le premier. Au

bout de peu de jours, les deux locataires sont en guerre ouverte ; le bruit que fait Thomas exaspère le vicomte, qui se venge en jouant toute la nuit du cor de chasse. Thomas, sans se déconcerter, fait venir trois porteurs d'eau et vide leurs seaux dans son appartement. L'eau filtre à travers le plancher et inonde la chambre à coucher du vicomte. Il accourt, hors de lui, et voit Thomas assis sur son lit, ayant à la main une ligne qu'il a confectionnée avec un manche à balai et la corde de sa malle ; à l'extrémité de la corde, un saucisson tient lieu d'appât. — Que faites-vous? Monsieur ! s'écrie le vicomte. — Vous le voyez, répond Thomas ; vous jouez du cor ; moi, je pêche. « Tandis que le vicomte le haranguait, mon oncle, l'œil constamment fixé sur sa ligne, n'avait pas l'air de s'apercevoir qu'il y eût quelqu'un avec lui. Tout à coup, la corde de cette ligne est entraînée rapidement dans différents coins de la chambre. Thomas, étonné, tire et enlève ... quoi ? une alose, un saumon, une carpe ? C'est un rat d'eau qui s'est trouvé pris dans un des seaux et que l'odeur du saucisson a attiré... » Et ceci s'imprimait en 1799 pour des lecteurs qui lisaient avec un peu de peine, en épelant de temps à autre un mot difficile, pour les ouvriers de Paris, pour la gent taillable et corvéable dont la Révolution venait de redresser l'échine ; ceci faisait pouffer de rire, à la caserne ou dans la tranchée, de solides gaillards qui avaient combattu à Valmy ou à Jemmapes et qui allaient se mettre en route pour Marengo ou Hohenlinden. Non, il ne faut pas trop mépriser les bouffonneries de Pigault-Lebrun.

Le seul de ses romans dont il soit possible d'esquisser l'analyse est *Monsieur Botte*. Botte est un type ou plutôt une charge qu'il a dessinée dans plusieurs de ses

ouvrages et qui est bien de la même époque que le père Duchesne ou que Mme Angot. Botte est une force, et une force nouvelle. Il a amassé dans le commerce une colossale fortune. Vieux garçon, peu instruit, mais honnête et sensé, bourru bienfaisant, « homme de la nature » et cœur d'or sous les dehors d'un malotru, il rudoie tout le monde, son ami Horeau comme son neveu Charles, et adore ceux qu'il rudoie. Aux « ci-devant » qui affectent de lui parler avec mépris, il répond en faisant sonner ses écus dans sa poche. Il symbolise le triomphe du plébéien, et de telle sorte qu'en amusant la plèbe il flatte ses instincts.

Charles, le neveu de M. Botte, aime Mlle d'Arancey. Celle-ci est la fille d'un émigré qui, en quittant la France après le 10 Août, n'a pu l'emmener avec lui. Elle vit chez un ancien fermier de son père qui l'a recueillie et l'entoure de soins, d'égards. Il a fait plus : quand les terres du marquis ont été déclarées biens nationaux, il les a acquises, en s'endettant beaucoup, afin de les rendre à son maître le jour où celui-ci rentrerait en France. Il va de soi que Sophie d'Arancey est un ange et que Charles, qui l'a par hasard aperçue en chassant, n'a pu la voir sans l'aimer. Il serait facile de marquer des rapports entre cette donnée et celle du *Marquis de la Seiglière* ; mais s'y attarder serait faire tort au talent si fin de Jules Sandeau. Dès que M. Botte découvre que son neveu aime la fille d'un émigré, il entre en fureur et casse une partie de sa vaisselle. Il demande ensuite à voir Sophie, se rend à la ferme, épouvante le fermier et la fermière, tout en les comblant de ses bienfaits, et après avoir crié, pesté, tempêté, reconnaît que Sophie est digne d'être la femme de Charles. Mais Charles prend à contresens une de ses paroles ; il croit que

M. Botte veut le marier à une autre jeune fille, il se sauve à toutes jambes, et alors commence la course au clocher, la partie de cache-cache insensée, sans laquelle il n'y a point de roman de Pigault-Lebrun. Après des péripéties sans nombre, M. Botte rattrape son neveu, le ramène, et rien ne semble plus s'opposer au bonheur des deux jeunes gens, quand le père de Sophie reparaît à l'improviste. Bonaparte vient d'autoriser la rentrée en France des émigrés, et M. d'Arancey n'est pas plus tôt de retour qu'il signifie à M. Botte et à Charles d'avoir à déguerpir d'auprès de sa fille. Il fait le fier parce qu'il s'attend à recouvrer sans difficulté ses anciens domaines : M. Botte, qui les a rachetés en sous main, lui prouve qu'il est le plus fort et que la résistance est inutile. Les sacs d'écus triomphent des parchemins, et le gentilhomme se résigne à devenir le beau-père d'un roturier qui a un oncle millionnaire.

Qu'on mêle à cela des scènes de tendresse en style de perruquier sentimental, des scènes villageoises tour à tour cyniques et attendries, avec danses et déjeuner sur l'herbe ; qu'on y mêle de très gros mots, d'épaisses railleries à l'adresse du clergé, d'ineptes turlupinades, une agitation épileptique et une intarissable bonne humeur : on aura une idée de ce que le roman est devenu avec Pigault-Lebrun. C'est bien réellement quelque chose de nouveau qui apparaît ici, c'est une école qui se fonde ; et je me borne à rappeler que les débuts de Paul de Kock datent de 1811.

*
* *

Mais s'il y avait chez le tiers état vainqueur un débordement d'allégresse, il y avait aussi chez lui un besoin

d'émotions violentes qu'il fallait satisfaire. Tout risquait de paraître fade à des gens qui avaient vu pendant de longs mois la guillotine en permanence sur la place de la Révolution. Pigault-Lebrun lui-même s'en rendait compte ; de temps à autre, dans ses plus folles pantalonnades, *Enfant du carnaval* ou *Barons de Felsheim*, il introduisait quelque bonne scène d'horreur, assassinat, pendaison, mystérieux enterrement au fond d'un souterrain, incendie d'une ville prise d'assaut, etc. Ce n'était pas assez ; il avait beau barbouiller de sang son masque d'Arlequin, il manquait de sérieux, il ne faisait pas peur, et le public demandait qu'on lui fît peur. D'autres écrivains du même temps s'en chargèrent.

Certains romanciers anglais leur avaient facilité la tâche. Les romans d'Anne Radcliffe ont paru de 1789 à 1797 ; ceux de ses imitateurs, Lewis et Maturin, ont suivi de près et ont été comme *les* siens aussitôt traduits en français. On sait dans quelles fantaisies macabres se complaît Mme Radcliffe, et il est sage de ne point lire son chef-d'œuvre, les *Mystères du château d'Udolphe*, avant de se coucher. Partout la trahison, le crime, d'horribles tueries ; point de chambre qui n'ait une porte secrète, ni de corridor où ne s'entende à minuit un bruit de pas sourds ; des voix qui n'ont rien d'humain s'élèvent tout à coup et viennent troubler le scélérat qui s'apprêtait à commettre un dernier forfait ; dehors l'orage gronde, des éclairs bleuâtres illuminent la façade du vieux donjon, et près du pont-levis un spectre muet passe... Par malheur, après nous avoir bien effrayés, Mme Radcliffe nous explique que nous avons été dupes d'une supercherie : ce spectre, près du pont-levis, c'était le bon Ludovico qui faisait

sa promenade du soir; ces voix qui sortaient de dessous terre, c'était la voix de Dupont, officier français, prisonnier au château d'Udolphe et qui s'amusait à épouvanter son geôlier. En vain elle avait lu Shakspeare; en vain elle avait aperçu l'ombre de Banco assise à la table de Macbeth; en vain elle avait entendu le père d'Hamlet crier du fond de la tombe à ceux qui promettent de le venger: « Jurez! Jurez! Jurez! » Elle n'a pas compris que le surnaturel de Shakspeare n'est si tragique et si beau que parce qu'il est pour lui-même une réalité, parce que lui-même y croit et nous oblige à y croire. Son art nous semble à présent d'une extrême puérilité.

Son succès n'en fut pas moins grand. Elle avait fait du cauchemar un genre littéraire, et peut-être pourrait-on retrouver la trace de son influence jusque chez les plus illustres écrivains de l'époque romantique, chez Walter Scott comme chez Hoffmann, chez Mme Sand comme chez Hugo. Il y a dans le romantisme un élément de fantasmagorie funèbre qui vient d'elle encore plus que de Shakespeare. En attendant, elle aida Ducray-Duminil à transformer le roman, si voisin de la farce chez Pigault-Lebrun, en gros drame bien noir.

Ducray-Duminil avait reçu de la nature une âme douce et inoffensive. Chroniqueur théâtral aux *Petites Affiches* en 1790, rien ne lui coûtait plus que d'enregistrer la chute d'une pièce, et s'il y était forcé, il ajoutait invariablement : « La pièce est d'un homme d'esprit qui, nous l'espérons, prendra bientôt sa revanche. » Il avait commencé par imiter Berquin et par composer des romans à l'usage de la jeunesse, *Lolotte et Fanfan*, 1788, *Petit Jacques et Georgette*, 1789. En lisant Anne Radcliffe, il sentit qu'il faisait fausse route ; il renonça à divertir

l'enfance et s'appliqua consciencieusement à terrifier les grandes personnes. Il y réussit à souhait dans *Victor ou l'Enfant de la forêt* (1796), dans *Cœlina ou l'Enfant du mystère* (1798), et dans une quinzaine d'autres romans dont le dernier, *le Faux Ermite ou les Victimes de la fatalité*, est de 1818; vingt années durant, il fit métier de torturer l'âme sensible du petit boutiquier, de donner des insomnies aux portières et des attaques de nerfs aux grisettes.

Un manoir en ruine où s'entendent chaque soir des sons de cloche et des gémissements ; des nuits sans lune où le vent et la foudre font rage ; une pauvre mère séquestrée dix ans dans un caveau « fétide » où elle n'a d'autre nourriture que des œufs d'aigle ; une innocente jeune fille qui, au moment d'épouser celui qu'elle aime, se voit chassée du toit paternel et parcourt les glaciers des Alpes en robe de mariée ; un infortuné à qui ses ennemis ont coupé la langue pour qu'il ne pût les dénoncer et à qui ils ôtent ensuite, en lui cassant le bras droit, jusqu'à la ressource d'écrire ses mémoires ; des testaments captés, des enfants substitués, des chaumières incendiées, des vieillards égorgés ; et à tant de maux, aux souffrances de toute une famille vertueuse, une seule cause, la scélératesse d'un homme, d'un infâme, qui ne doit être démasqué et châtié qu'au dernier chapitre : c'est là ce qui faisait si délicieusement frissonner les lecteurs de *Cœlina*, onze fois réimprimée de 1798 à 1825, et c'est ce qui a fait la gloire de Ducray-Duminil. Qu'importait l'absurde invraisemblance de la donnée ou de la péripétie ? Qu'importait qu'il n'eût ni goût ni esprit ni style, qu'il opposât « les flambeaux de l'hymen » aux « torches de la discorde », ou qu'il écrivît : « Le corps

de Cœlina était comme un cadavre inanimé » ? Qu'ils fussent ou non inanimés, les cadavres se comptaient chez lui par douzaines ; le dialogue n'était qu'une suite d'interjections : « Ciel ! — Grand Dieu ! — Grâce ! — Misérable ! — Ma mère ! » Il savait interrompre ses narrations à l'endroit le plus palpitant pour ne les reprendre et ne les achever que cinquante ou soixante pages plus loin ; il savait persécuter la vertu dans les quatre premiers tomes et la récompenser au tome V ; enfin, il avait installé dans le roman la figure, désormais classique, du traître : qu'est-ce que les bonnes gens des faubourgs ou du Marais auraient pu exiger de plus ? En vérité, son contemporain Pixérécourt, à qui il a fourni tant de sujets de pièces, n'a pas eu grand'-chose à faire pour adapter à la scène son *Victor* ou sa *Cœlina*. Décors, action, coups de théâtre, personnages, tout y était déjà conforme à l'esthétique spéciale de l'Ambigu ; sous leur forme primitive, le *Victor* et la *Cœlina* de Ducray-Duminil étaient de purs mélodrames auxquels ne manquait que le trémolo d'orchestre, et on n'est pas surpris d'apprendre que la plupart de ses disciples ont été auteurs dramatiques en même temps que romanciers.

Le premier est Ducange qui, sous la Restauration, a produit soixante volumes de romans et presque autant de mélodrames, entre autres *Trente Ans ou la Vie d'un joueur*. Ensuite sont venus Eugène Sue, Soulié, Dumas père et leurs innombrables émules. Car bien qu'il soit très inférieur à Pigault-Lebrun et encore plus éloigné que lui d'avoir fait œuvre d'art, Ducray-Duminil est comme lui un ancêtre. Ils se complètent : à eux deux ils ont fondé le roman feuilleton. Le roman feuilleton n'est pas né en 1844, le jour où Eugène Sue a vendu *les*

Mystères de Paris au directeur du *Siècle* et où l'alliance s'est conclue entre le roman et le journal : en **1844**, il avait près d'un demi-siècle d'existence. Il était né au lendemain de la Révolution, impudique et rieur avec Pigault-Lebrun, emphatique et lugubre avec Ducray-Duminil, de l'une et de l'autre manière approprié aux goûts d'une démocratie naissante.

CHAPITRE VI

CLAIRE D'ALBE. — VALÉRIE.

Ouvrons maintenant des œuvres qui s'adressaient à un public plus choisi, celles de Mme Cottin et de Mme de Krüdener : nous y trouverons un autre témoignage, moins grossier, plus significatif peut-être, du déséquilibre que la grande tempête sociale venait de jeter dans les âmes. Nous l'y trouverons dans l'expression de l'amour.

Mme Cottin était née en 1770, à Paris. Elle fut élevée sur les bords de la Garonne, à Tonneins, puis à Bordeaux; aussi ne manque-t-elle jamais d'écrire « j'ai sorti » pour je suis sortie, et « aller promener » pour aller se promener. En 1790, elle fut mariée à un vieillard, à un riche banquier, qui quitta Bordeaux avec elle pour se fixer à Paris. Trois ans après, il se vit dénoncer au club des Jacobins comme aristocrate, et il en éprouva un tel saisissement que le lendemain matin ceux qui venaient pour l'arrêter le trouvèrent mort dans son lit. Mme Cottin restait veuve à vingt-trois ans et, de plus, à peu près ruinée ; la Révolution avait mis le désordre dans les affaires de son mari, et après liquidation elle eut tout juste de quoi vivre à Champlan, dans la vallée d'Orsay. M. de Ganniers (1) a récem-

(1) V. *le Correspondant* des 10 et 25 août 1888.

ment publié quelques lettres d'elle qui datent des premières années de son veuvage ; elles sont intéressantes. Elles étaient adressées à un vieil ami de sa famille qui avait pour elle l'affection la plus dévouée et qui n'eût pas demandé mieux que de l'épouser, mais qu'elle entendait maintenir, sans le froisser, dans son rôle d'ami ; cela forme un petit roman intime et voilé, bien préférable, ce me semble, à ceux qui ont fait sa célébrité. Une âme féminine s'y révèle, âme honnête, candide même, que les horreurs de 93 et ses propres malheurs ont affolée. Jusqu'alors vive et gaie, assure-t-elle, elle vit maintenant dans les larmes et les sombres rêveries. Un enfant la consolerait : elle n'en a pas, et les démarches qu'elle fait pour en adopter un traînent sans aboutir. Elle a dû mettre en vente la maison de campagne qu'elle aimait, et ç'a été pour elle un déchirement : « La terre que j'habite, l'arbre qui me couvre, ne sont pour moi ni une terre ni un arbre ordinaires : ce sont des êtres qui me sont chers. » Quelle aspiration à la mort dans ces lettres écrites en toute sincérité ! Quels élancements vers

Ce bien idéal que toute âme désire
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

« Je ne puis exprimer, écrit-elle, l'espèce de malaise qui me poursuit... je voudrais bien finir d'exister ; non, il n'est point d'instants dans la journée où je ne reçusse la mort avec volupté. » — « Il n'est aucun état dans la vie, aucune situation qui puisse remplir l'idée de bonheur que je me fais. Voilà pourquoi l'existence m'est à charge, voilà pourquoi j'aspire à en être délivrée. La terre n'est plus rien, je me perds dans un avenir céleste, je brûle d'y atteindre, je ne

sais qu'un chemin pour y arriver, et je forme des vœux pour qu'il me soit ouvert. » Elle avait déjà dans le cœur, cette pauvre Mme Cottin, *le Vallon*, *le Soir*, *l'Isolement*, mais il restait à les écrire ; et si elle avait vécu jusqu'en 1820, si elle avait vu paraître les *Premières Méditations*, elle se fût dit, sans doute, que les poètes sont bien heureux d'exprimer si facilement ce que les autres sentent et ne peuvent rendre.

La plupart des critiques ou des anecdotiers qui ont parlé d'elle ont cédé à la tentation de composer sa biographie avec ses romans. Ils ont dit et répété que, sans être jolie, elle avait inspiré de violentes et funestes passions. Les uns, qui avaient le goût de l'antithèse, ont raconté qu'un jeune homme s'était brûlé la cervelle dans son salon, et qu'un sexagénaire, honteux d'aimer si tard (« passe encor de bâtir »...) s'était empoisonné dans son jardin ; d'autres ont prétendu qu'elle-même s'était tuée à la suite de quelque grand chagrin d'amour : ils n'en ont donné aucune preuve. Sainte-Beuve , que tout son talent n'empêchait pas d'être l'homme des petites insinuations perfides, a dit, dans son article sur Michaud : « Je ne sais s'il a été amant, mais surtout il a été aimé ; Mme Cottin l'appelait Ferdinand » ; et en fait de preuve, il est permis d'estimer que celle-là est un peu faible. Ce qui est plus certain, c'est qu'elle est morte jeune, à trente-sept ans, et qu'avant de mourir elle avait entrepris un grand ouvrage sur « la religion chrétienne prouvée par le sentiment ». Combien étaient-ils alors qui s'efforçaient d'oublier les leçons du XVIIIe siècle, de retrouver la foi sereine, de rebâtir le Temple? Il y avait des milliers d'âmes exaltées et troublées qui « cherchaient en gémissant ».

Mme Cottin a publié cinq romans : *Claire d'Albe*, 1799 ;

Malvina, 1801; *Amélie Mansfield*, 1802 (1) ; *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades*, 1805; *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie*, 1806 Ils n'ont eu qu'un succès éphémère, mais un succès des plus vifs, et dont nous avons des preuves ailleurs que dans les lettres ou les mémoires de ses contemporains, ailleurs que dans les pendules Empire dont son Malec Adel était le plus bel ornement. Elle a eu cet honneur et cette infortune que chacun de ses romans a été refait en tout ou en partie par quelque écrivain plus habile qu'elle et qui l'a fait oublier. *Claire d'Albe* est devenue la *Valérie* de Mme de Krüdener ; *Élisabeth* est devenue *la Jeune Sibérienne* de Xavier de Maistre. Aben-Hamet, le « dernier Abencérage » de Chateaubriand, est un second exemplaire de Malec-Adel, le héros musulman dont elle avait chanté les amours dans *Mathilde*. *Amélie Mansfield*, antérieure de cinq ans à *Corinne*, obsédait la mémoire de Mme de Staël, tandis qu'elle écrivait la seconde partie de son roman ; et quant à *Malvina* (2), on n'y rencontre pas l'ambitieuse et hypocrite Mme Birton sans

(1) *Amélie Mansfield* date des derniers jours de 1802 ou des premiers jours de 1803 ; voir plus loin, chapitre VII.

(2) Il existe une analogie singulière entre une page de *Malvina* et une page d'*Atala*. Lorsque Chactas apprend qu'Atala va mourir pour n'avoir point voulu manquer à un vœu, il maudit la religion et le Dieu des chrétiens : « Périsse le serment qui m'enlève Atala ! Périsse le Dieu qui contrarie la nature ! Homme prêtre, crie-t-il au père Aubry, qu'es-tu venu faire dans ces forêts ? — Te sauver, répond d'une voix tonnante le vieux missionnaire, dompter tes passions, et t'empêcher, blasphémateur, d'attirer sur toi la colère céleste ! Il te sied bien, jeune homme à peine entré dans la vie, de te plaindre de tes douleurs ; où sont les marques de tes souffrances ? où sont les injustices que tu as supportées ? où sont tes vertus, qui seules pourraient te donner quelques droits à la plainte ? » etc. Dans *Malvina*, en entendant sir Edmond, qui se

que la pensée se reporte sur l'ambitieuse et hypocrite Mme de Vernon, qui joue dans *Delphine* un des principaux rôles.

S'il a fallu refaire toutes les œuvres de Mme Cottin, c'est sans doute qu'elles étaient mal faites. Mais enfin, ses thèmes n'auraient pas été repris, et avec tant d'empressement, si elle n'avait eu le mérite d'en trouver qui répondissent au goût de son époque. Ce mérite, il est impossible de le lui contester, et nous pouvons apprendre d'elle ce que c'était en matière d'amour et de roman d'amour que le goût Empire.

Au premier regard jeté sur ses romans, sur n'importe lequel de ses romans, on constate que ce goût n'avait rien de très enjoué. *Malvina*, par exemple, ou *Amélie Mansfield* sont des drames de passion bien près encore d'être des mélodrames, où s'accumulent les machinations les plus ténébreuses, et où l'emphase du langage n'a d'égale que la violence des sentiments. De malheureux amants sanglotent, crient, rugissent, en un paroxysme de douleur et de fureur qui semble appeler la camisole de force. La pure, la céleste Malvina vient-elle

croit trahi dans son amour, mettre en doute la bonté de Dieu, l'aumônier Prior lui répondait du même ton : « Et qui es-tu, fils de l'homme, toi qui n'es sorti de la poussière que du jour d'hier, pour élever une voix téméraire contre ton Créateur ? Où sont tes titres pour critiquer l'arrangement de l'univers, toi dont le partage est si fort au-dessus de ce que tes vertus te donnent le droit d'attendre ? » etc. L'analogie n'aurait rien de singulier, si *Malvina* avait été publiée après *Atala*, mais c'est l'inverse : *Atala* a paru au printemps de 1801, au plus tôt en avril, et dès le mois de février la *Bibliothèque française* de Pougens annonçait la publication de *Malvina*. Comme il est difficile d'admettre que Chateaubriand empruntât des tours et des mouvements oratoires à Mme Cottin, je pense qu'il ne faut voir là qu'une simple rencontre.

de recevoir une lettre qui l'oblige à différer son mariage avec sir Edmond ou peut-être même à y renoncer ? N'espérons pas que sir Edmond écoute ses explications, qu'il raisonne et discute avec elle : « Je ne veux rien voir, s'écria-t-il en déchirant la lettre en mille morceaux et repoussant Malvina si brusquement que Miss Clare eut à peine le temps de la recevoir dans ses bras : je ne veux rien voir, rien entendre, rien croire; tout en vous n'est que trahison et perfidie. » Après quoi, il entraîne le pauvre aumônier Prior et le force à se battre au pistolet avec lui. Et Malvina pardonne à Edmond, parce qu'il est une âme de feu ; elle-même en est une ; les héros de Mme Cottin sont tous des âmes de feu. Aussi, que de pâmoisons, de meurtres, de suicides ! que de tableaux terrifiants ! A la fin d'*Amélie Mansfield*, Mme de Woldemar, — qui s'est toujours opposée à l'union de son fils Ernest et de sa nièce Amélie, sans égard pour leur amour, sans égard pour leurs âmes de feu, et qui par ses refus, ses perfidies, ses persécutions, les a réduits au désespoir, — entre dans la maison où elle sait qu'ils viennent de se réfugier. Dès le vestibule, elle est frappée du silence qui règne; elle traverse une chambre où quelques personnes prient à genoux, où d'autres vont et viennent à petit bruit ; elle pousse une dernière porte, et soudain, entre deux rangées de flambeaux, elle aperçoit un cercueil : cercueil qui doit être d'une dimension peu commune, car il renferme à la fois le corps d'Ernest et celui d'Amélie. A la fin de *Malvina*, l'héroïne devient folle, et quand Edmond revient auprès d'elle, c'est pour l'entendre divaguer de la façon la plus déchirante : « Est-ce que vous connaissez Edmond ? lui demande-t-elle... Edmond !... ce nom est partout, continua-t-elle en portant la main à son front ; il me

dévore, ma tête est en feu. Pourquoi m'empêche-t-on d'aller à lui ? Sans doute il aurait pitié de ma misère ; je lui dirais : mon Edmond, voici ta Malvina qui vient vers toi ; si elle te déplaît, elle s'en ira ; mais regarde-la une seule fois. » Cela fend le cœur. Cependant Edmond, « dans sa douleur forcenée, mord la terre, pousse des cris, déchire sa poitrine... »

Il semble bien qu'il y ait là une gauche imitation, une involontaire et inconsciente parodie de l'abbé Prévost. Et je ne dis pas que cette première impression soit fausse, mais elle est incomplète. Nous nous en rendrons compte en analysant de plus près un des romans de Mme Cottin, celui qui me paraît le plus caractéristique de tous : *Claire d'Albe*.

Claire a vingt-deux ans, son mari en a soixante. Ils vivent près de Tours, dans un château ; à peu de distance est une manufacture que M. d'Albe dirige. A leurs côtés vit le jeune Frédéric, fils d'une parente de M. d'Albe. Lorsqu'il est devenu orphelin, M. d'Albe a juré de lui servir de père, si bien que Frédéric est maintenant le compagnon habituel de Claire, et il est à craindre que ses dix-neuf ans ne soient bien exposés à chérir les vingt-deux ans de Claire. Situation qui n'est pas neuve, qui est celle d'un des plus délicats romans de Mme de Souza, de son *Adèle de Sénange ;* situation néanmoins très acceptable et qui peut être très intéressante. Voici comment elle est traitée.

Frédéric est aussi vertueux que Claire, aussi beau qu'elle ; une amie de Claire, en le voyant, s'écrie : « C'est la tête d'Antinoüs sur le corps d'Apollon ! » Le charme de Frédéric est surtout dans sa droiture et sa candeur. « Il a, nous dit Claire, toute la piquante originalité de la nature. » Peut-être aujourd'hui cet

homme de la nature nous ferait-il simplement l'effet d'un homme assez mal élevé. « Si nous sommes à une porte, continue Claire, et qu'il soit pressé, il passe le premier. A table, s'il a faim, il prend ce qu'il désire, sans attendre qu'on lui en offre. Il interroge librement sur tout ce qu'il veut savoir. » S'il prend dans ses bras la petite fille de Claire, qui a quinze ou dix-huit mois, il se hâte de la reposer à terre en déclarant « qu'elle sent le lait aigre ». Sa franchise, toute spartiate et digne d'un Saint-Just, s'échappe constamment en rudes boutades, et au début il ne se gênait pas pour dire devant Claire à M. d'Albe : « Je vous préfère à votre femme. » Sensible avec cela, sensible à un point qui ne se peut exprimer. Un mot touchant que dit le petit garçon de Claire, le fait pâlir ; il porte la main à son cœur, et murmure : « C'est singulier, cela m'a porté là ! » Bref, il semble très charmant à tous ceux qui le voient et l'entendent, et Claire conclut de ses premiers entretiens avec lui : « La vérité n'est pas au fond du puits ; elle est dans le cœur de Frédéric. »

Ce qui devait arriver arrive, et M. d'Albe est inexcusable de n'avoir pas compris que deux êtres aussi parfaits, aussi dignes l'un de l'autre, ne pourraient se connaître sans s'aimer. Mais à ce propos, il y a un petit compliment à adresser à Mme Cottin, et j'en saisis l'occasion, n'étant pas certain qu'il s'en doive présenter une autre. Dans son roman, l'amour n'est pas le coup de foudre, si agaçant et si faux, dont nous parlent presque tous les romanciers. L'amour naît ici comme il naît dans la vie réelle, peu à peu, insensiblement. A peine Claire et Frédéric se doutent-ils qu'ils aiment. Le sentiment qui s'éveille dans le cœur de la jeune femme ne s'y traduit d'abord qu'en une vague et

confuse impression de bonheur ; elle se sent plus gaie, plus vivante, sans savoir d'où vient sa joie ; puis, à mesure qu'elle lit plus clairement dans son cœur, la joie fait place à une mélancolie de jour en jour plus lourde.

De son côté, Frédéric est inquiet et sombre. L'idée de tromper son bienfaiteur, l'homme qu'il aime d'une affection toute filiale, ne lui vient pas un seul instant. Il pourrait, cependant, lui faire quelques reproches. On n'est pas plus maladroit et plus inconsciemment cruel que le bon M. d'Albe qui ne veut jamais que Frédéric quitte Claire d'un pas et qui ne cesse de louer devant lui les perfections de sa femme. De temps en temps, et tandis que Frédéric lutte de son mieux contre l'amour qui l'affole, M. d'Albe le prend par le bras, se penche à son oreille et lui montrant Claire : « Contemplez bien cette femme, lui dit-il; parée de tous les charmes de la beauté, dans tout l'éclat de la jeunesse, elle s'est retirée à la campagne, seule avec un mari qui pourrait être son aïeul... » Eh ! Frédéric ne sait que trop bien que Claire est adorable, et c'est ce qui s'appelle prêcher un converti. Il sait, et il dit dans le style propre au Consulat et à l'Empire, que « la rose humide des larmes de l'aurore n'a ni la fraîcheur ni l'éclat de ses joues. » Ils se sont promis une éternelle et pure amitié; ils se la sont promise « avec ferveur ». Mais le destin veut leur perte. Un jour, Claire et son mari courent un grand péril : ils rencontrent, en se promenant, un taureau furieux qui leur ferait un mauvais parti si Frédéric n'était là. Avec une adresse et une vigueur renouvelées de Némorin, car la scène est déjà dans *Estelle et Némorin*, il saisit le taureau par les cornes et l'arrête. Au retour d'une si énervante promenade, il se trouve seul avec

Claire ; cette fois, l'aveu qu'il retenait depuis si longtemps sur ses lèvres lui échappe, et l'étrangeté même de ses métaphores atteste la sincérité de son amour : « Dis-moi pourquoi, toi seule as reçu cette âme... ce torrent de charmes et de vertus qui te rendent l'objet de mon idolâtrie », etc.

Alors commence pour eux un supplice nouveau. Ils sont incapables de faillir ; mais ils souffrent, ils pleurent, ils se tordent les mains ou les élèvent vers le ciel. Frédéric prend finalement le parti de s'éloigner : il l'eût pris un peu plus tôt que sa vertu nous semblerait plus certaine. Il va chez une amie de Claire et y arrive en pitoyable état : des artères, « comprimées par la violence de la douleur », se sont brisées dans sa poitrine. Claire n'est pas moins malade. M. d'Albe, qui, à la longue, a compris et qui sait tout, se charge de les guérir tous deux, en les trompant. Il écrit à Frédéric que Claire est gaie comme un oiseau, et il fait écrire à Claire que Frédéric songe à épouser une de ses cousines. Tromperie indigne d'eux ! remède qui ne peut que hâter leur perte ! Frédéric découvre, par hasard, la feinte ; il apprend que Claire le croit parjure et qu'elle est mourante. Il part tête nue, il court, il vole ; il arrive en pleine nuit au château, et dans le parc, dans un site désolé, près d'une tombe où le père de Claire est enseveli, il aperçoit sa bien-aimée dont le visage abattu, flétri, porte déjà l'empreinte de la mort. Il est à ses pieds ; il lui dit et lui redit cent fois qu'elle a été trompée, qu'il l'aime plus que jamais. Extase ! pleurs de joie ! apostrophes au ciel ! et la moribonde se laisse aller entre ses bras... Claire est coupable ! la vertu de Claire a péri ! mais Claire ne survivra pas à sa vertu. Dès le lendemain elle expire ; voici le convoi qui passe. Et lui, Frédéric, que

va-t-il devenir, qu'est-il devenu ? Mystère. On sait seulement que le jour des funérailles un inconnu, « enveloppé d'une épaisse redingote et coiffé d'un large chapeau », s'est mêlé au triste cortège. Il est entré au cimetière, et quand le corps de Claire a été placé dans le tombeau, on a entendu l'inconnu murmurer : « Tu n'y seras pas longtemps seule ! »

Tout cela est bien mauvais, bien théâtral, bien faux, et même assez malsain. Mais l'idée que Mme Cottin se faisait de l'amour et l'image qu'elle en traçait ont suffi à lui assurer les suffrages de ses premiers lecteurs.

D'une part, en effet, il y avait dans *Claire d'Albe* et dans tous ses romans une intention visible et un désir en soi très légitime de réagir contre la sécheresse de cœur et la froide corruption du XVIIIe siècle. Gauchement composés, gauchement écrits, ils ont plu parce que l'amour y était frénésie et délire sacré, parce qu'ils étaient la glorification éperdue de la passion. Devoir, honneur, autorité domestique, lien conjugal, rien ici ne peut prévaloir contre la force toute divine qui pousse deux amants l'un vers l'autre, et du moment qu'ils s'aiment de l'amour le plus passionné, cet amour, fût-il adultère, fait d'eux des êtres sublimes. Il serait peu de les plaindre, peu de les absoudre ; il faut les admirer et prendre modèle sur eux. Doctrine un peu plus qu'inquiétante et qui est la négation même de la morale ; doctrine, à proprement parler, antisociale et anarchique, puisqu'elle ruine et le mariage et la famille ; doctrine dont nous savons bien quel a été le premier inventeur. Celui qui a le premier proclamé, en révolutionnaire et en sophiste, le prétendu « droit divin » de la passion, celui qui l'a déclarée sainte jusque dans ses pires égarements, ce n'est pas l'abbé Prévost, c'est

l'auteur de *la Nouvelle Héloïse*, et nous savons aussi à quelles aberrations sa théorie l'a mené dans la première moitié de son livre. Depuis lors, depuis l'année 1761, la théorie avait fait du chemin ; *Werther* avait paru ; Chamfort avait écrit sa fameuse maxime, aussi précise, aussi impérative qu'un texte de loi, sur les amants qui s'appartiennent « de par la nature, malgré les lois et les conventions humaines » ; la Révolution, enfin, était venue accoître démesurément la sensibilité et hâter l'émancipation ou plutôt l'insurrection des consciences. Après avoir été une mode, le sentiment était maintenant une religion ; l'émeute des cœurs succédait à celle de la rue, et tout semblait permis, excepté d'être ironique et insensible. Qu'on se rappelle l'état des esprits aux environs de 1800, leur exaltation fiévreuse, l'espèce d'anarchie au milieu de laquelle ils se débattaient : on se persuadera que Mme Cottin a dû une grande part de son succès aux témérités ou aux naïvetés de son dévergondage sentimental.

Son pathétique, tout grossier qu'il était, et le sombre coloris de ses romans, ces serments échangés la nuit dans un cimetière, ces étreintes à l'ombre des cyprès, ces amantes phtisiques, ces amoureux qui maudissent la vie et dont la mort a déjà « baisé le front pâle », ont achevé de séduire ses contemporains. Ils lui ont su gré de mêler sans cesse aux scènes de passion des scènes de deuil ou d'agonie, de chanter ceux qui meurent de leur amour, et de faire de Claire et de Frédéric, d'Amélie et d'Ernest, de Malvina et d'Edmond, non seulement des héros, mais des martyrs. Peut-être même l'élément morbide qu'elle introduisait dans la peinture de l'amour est-il ce qu'ils y ont le plus goûté ; mais c'est aussi en quoi la leçon de Rousseau lui-même était

dépassée ou dénaturée. Le génie de Rousseau, en dépit de sa tendre et délicieuse mélancolie, n'est point morbide ; son œuvre n'est pas une œuvre désolante. Dans le « promeneur solitaire » il y avait un apôtre. Il avait une foi pour laquelle il s'est battu ; il avait un idéal social, tout un programme d'existence nouvelle qu'il développait dans la seconde moitié de *la Nouvelle Héloïse* et qui en rachetait les premières pages, en les contredisant. Sans s'inquiéter de la contradiction, il reconstruisait le foyer après l'avoir ébranlé et plus qu'à moitié détruit. S'il nous conseillait de fuir la ville, de rompre avec la société, de nous faire un monde à part, du moins ne nous prêchait-il pas le dégoût de l'action, la désespérance et le suicide. Il encadrait le douloureux amour de Julie et de Saint-Preux dans de riants tableaux agrestes, dans la vie puissante et joyeuse de la nature, et un souffle fort, un souffle vivifiant passait à travers son œuvre. Séparés, Julie et Saint-Preux ne désespèrent point de la vie ; Saint-Preux ne se loge point une balle dans la tête, Julie ne meurt pas de langueur. Ils agissent, ils se dévouent au bonheur d'autrui. Julie meurt, il est vrai, à la fin du roman, et sa mort en était le seul dénouement possible ; mais elle meurt victime d'un accident, victime de son dévouement maternel, en sauvant la vie à un de ses enfants.

Ce ferment de révolte et ce ferment de maladive tristesse que l'analyse discerne, à travers les romans de Mme Cottin, dans sa conception de l'amour, vont en se développant constituer l'amour romantique. Il en est chez elle à ses premiers bégaiements ; ses révoltes ne sont pas bien menaçantes, et ses tristesses sont sans beauté. Il apprendra de Byron, de Dumas père, de Mme Sand, à jeter plus hardiment son défi et à mettre

plus d'éloquence dans sa plainte. Les romans de Mme Cottin n'étaient qu'une ébauche d'*Antony* ou d'*Indiana* ; mais ils en étaient une ébauche, et il n'en a pas fallu davantage, au commencement du XIXe siècle, pour qu'ils eussent un moment de vogue.



Mme de Krüdener avait beaucoup plus de talent et de goût que Mme Cottin ; elle était aussi exaltée qu'elle, plus peut-être. Elle était d'une autre race, d'une de ces races septentrionales chez lesquelles la vie intérieure est si intense ; elle était née en Livonie, à Riga, en 1766. D'une beauté ravissante et qu'elle a eu soin de prêter à son héroïne, d'un charme exotique et difficile à définir, bizarre mélange d'enthousiasme et de réflexion, de poésie rêveuse et de féminine rouerie, sa séduction était extrême ; et charmer, dominer les âmes était pour elle un besoin. Après une jeunesse qui n'avait pas été sans orages, elle se jeta, vers la quarantaine, dans la dévotion et le mysticisme ; et dès lors, de 1808 ou 1809 à 1824, date de sa mort, elle joua le rôle de prédicatrice ou de prophétesse, exerçant une sorte de fascination sur tous ceux qui l'approchaient, notamment à Paris, en 1815, sur l'empereur Alexandre, évangélisant tour à tour les grands et les humbles, et partout, en France, en Allemagne, en Russie, provoquant sur son passage un réveil de la foi.

Valérie n'a été imprimée qu'en 1803, mais l'ouvrage était écrit depuis plus d'un an. Depuis plus d'un an, Mme de Krüdener en faisait des lectures dans les salons de Paris ; et avec toutes sortes de manèges, que

son biographe, M. Eynard, a notés, elle en préparait le triomphe qui fut éclatant.

Il semble qu'elle se soit proposé, en écrivant *Valérie*, de reprendre pour la purifier la donnée première de *Claire d'Albe*. L'héroïne est mariée au comte de M., ambassadeur de Suède à Venise. Ils se rendent à Venise en traversant l'Allemagne et l'Autriche. La différence d'âge est grande entre eux, sans l'être autant qu'entre Claire et son mari. Le comte a trente-sept ans, Valérie n'en a que seize. Le comte est un homme instruit et bon, un vrai gentilhomme et, nous dit-on, un esprit d'élite, bien qu'en fait il ne se montre guère plus perspicace ou plus prudent que M. d'Albe. Valérie a des yeux d'un bleu sombre et la blonde chevelure des Suédoises ; dans sa robe blanche, une guirlande de mauves bleues posée sur ses cheveux blonds, elle ressemble aux elfes qu'évoquent les vieux contes scandinaves. « Elle a quelque chose d'idéal et de charmant... on dirait, à la voir si délicate et si frêle, que c'est une pensée. » Elle est très pâle ; l'attrait mystérieux qui se dégage d'elle est dans le contraste de sa gaieté, de son étourderie, et de sa figure « qui est faite pour n'être que sensible et sérieuse ». Auprès du comte et de sa jeune femme vit Gustave de Linar, fils adoptif du comte, et de deux ou trois années seulement plus âgé que Valérie qui a pour lui toute l'affection d'une sœur. Sa situation entre eux est celle de Frédéric entre Claire et M. d'Albe ; seulement toute impression de ridicule a disparu. C'est un cœur droit, une âme élevée, à la fois très ardente et très méditative, ainsi qu'il sied à une âme du Nord. Chateaubriand l'a quelque part appelé « un frère cadet de René » ; je ne sais trop s'il a eu raison. *Valérie* était en grande partie rédigé quand

René a paru en 1802. Certains traits, dans les dernières pages, ont bien pu être ajoutés au portrait de Gustave pour le rapprocher de René, pour faire de lui un amant des solitudes et un amant de l'idéal. Mais le mal de René n'est pas le sien : celui de René est le tourment de l'infini, et, sauf dans les quelques lignes écrites après coup, celui de Gustave n'est que l'amour d'une femme. Sa souffrance n'est pas indéfinissable et incurable comme celle de René ; elle a une cause précise, et cette cause c'est qu'à vivre si près de Valérie, dans une si constante, si familière intimité, il n'a pas tardé, en dépit de lui-même, à s'éprendre d'elle.

Ils arrivent ensemble à Venise, et là tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend, la beauté des soirs, le chant lointain des gondoliers, l'air même qu'il respire, tout concourt à augmenter son trouble. « Cet air de l'enivrante Italie, écrit-il, tue jusqu'à la volonté du bien, » idée ingénieuse et fine dont Mme de Staël a fait son profit dans *Corinne*. Il s'applique, toutefois, à ne point se trahir ; et comme Valérie remarque, quoi qu'il puisse faire, qu'il est « bien changé », comme elle le questionne affectueusement, plutôt que d'offenser, que de troubler peut-être un cœur si pur et si bon, il a le courage de lui répondre qu'il aime à Stockholm une femme à laquelle il ne peut être uni ; il a le courage de lui persuader qu'il aime, qu'il lui est possible d'aimer une autre femme que Valérie.

Jusqu'ici le roman de Mme de Krüdener n'est pas loin d'être quelque chose d'exquis. C'est le sonnet d'Arvers développé en une centaine de pages et presque sans un mot de trop. « Je suis, écrit Gustave, comme ces sources cachées et ignorées qui ne désaltéreront personne ; je porte en moi un principe qui me dévore et

l'on passe à côté de moi sans me comprendre. » Le poète va dire à son tour :

> Hélas ! j'aurai passé près d'elle inaperçu,
> Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire...

et voici un peu plus loin le dernier trait du célèbre sonnet. Cette femme, demande un jour Valérie, cette femme que vous aimez à Stockholm, sait-elle que vous l'aimez ? Et Gustave de murmurer tout bas : Hélas ! elle n'a point compris !

> Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle :
> Quelle est donc cette femme ? et ne comprendra pas !

Après bien des luttes, bien des combats silencieux, comme le héros de *Claire d'Albe*, Gustave se décide à partir et, comme lui, un peu trop tard. La veille, son amour a été plus fort que sa volonté ; et cette scène-là encore, la scène de l'aveu, est fort belle. Rien qui choque ou qui détonne. Valérie l'écoute, plus surprise, plus affigée que troublée ; elle lui parle sans colère, sans dureté, mais sans faiblesse, restant pour lui ce qu'elle a été toujours, l'amie la plus tendre et la plus loyale... Quel rare et délicieux roman ç'aurait été que *Valérie*, si Mme de Krüdener avait ici posé la plume, et si Fromentin, Tolstoï ou Fogazzaro, si l'un des maîtres qui ont écrit ces trois œuvres de poésie et de sagesse, *Dominique*, *Katia*, *Daniel Cortis*, s'étaient chargés de finir l'histoire de Gustave ! Ils nous l'eussent montré s'éloignant de celle qu'il aime après un adieu triste et doux, avec la joie d'avoir dit une fois tout ce qu'il avait dans le cœur, et la fierté, l'ayant dit, de s'en être allé sans espoir de retour. Ils nous l'eussent montré se résignant

à reconnaître qu'ici-bas le rêve ne s'achève jamais, acceptant la vie telle qu'elle est, se mariant peut-être, ainsi que Dominique, à quelque honnête et simple jeune fille, vieillissant comme un sage dans sa rustique retraite; et ils eussent voulu que la douceur de son sourire pût seule apprendre à des yeux très clairvoyants combien jadis il avait souffert.

Un tel dénouement eût paru bien prosaïque en 1803. A peine Gustave a-t-il quitté Valérie, qu'il commence à tousser et à cracher le sang. Mme Cottin et Mme de Krüdener auraient bien dû nous expliquer comment et pourquoi un chagrin d'amour dégénère fatalement en phtisie galopante; le coup de pistolet de Werther, du moins, s'expliquait tout seul et de lui-même. Gustave meurt entre les bras du comte que quelqu'un avait averti de sa fin prochaine et qui s'était empressé d'accourir; il meurt en lui parlant de Valérie et en ne s'interrompant de parler d'elle que pour s'occuper de fondations pieuses; il meurt comme un saint, et à l'instant où il expire, il apparaît à tous les yeux que Gustave était un ange.

A ne considérer Valérie qu'au point de vue purement littéraire, c'est une œuvre très distinguée, ce n'est pas un chef-d'œuvre. Elle offre quelques traces de déclamation et de fadeur; ni Des Grieux ni Bérénice ne songeaient, comme Gustave, à effeuiller des marguerites. Elle renferme même deux ou trois indélicatesses qui ne se fussent point rencontrées sous la plume d'une Française et que j'aime mieux ne pas citer; je me borne à relever un trait au moins malheureux. Valérie, entre temps, a donné au comte un fils qui n'a vécu que quelques minutes; et désormais le pauvre être, qui n'a pour ainsi dire pas existé, devient un des

acteurs les plus importants du drame. Il y est à tout propos question d'Adolphe, — il se serait appelé Adolphe; et Gustave jure sur le nom d'Adolphe de ne point porter le trouble dans le cœur de Valérie; et au nom d'Adolphe Valérie supplie Gustave de ne point se suicider. Surtout, l'agonie de Gustave est trop longue; elle remplit cinquante pages, alors que l'ouvrage en a deux cent cinquante en tout. Elle est interminable, et elle abonde en détails qui veulent être navrants: ici, le jeune poitrinaire rêve devant le soleil qui se couche et que demain peut-être il ne verra plus; là, ceux qui le soignent regardent en pleurant tomber les premières feuilles mortes; et il dit où, comment il veut être enterré; et pendant qu'il parle d'une voix faible, un glas sonne à l'église voisine; ou bien on nous fait lire ce qu'écrivait sa mère lorsqu'il avait deux ou trois ans, les beaux rêves de gloire et de bonheur qu'elle formait pour lui,... pour lui qui va mourir! De tels moyens d'émouvoir sont un peu vulgaires, et ils risquent de manquer leur effet. Le lecteur, qui s'aperçoit qu'on veut lui tirer des larmes, n'a rien de plus pressé que de les rentrer.

Ces réserves faites, convenons qu'il y a bien de l'art et du charme dans *Valérie*. Elle se compose presque entièrement de lettres écrites par Gustave à un de ses amis de Stockholm et de pages détachées du journal où son cœur s'épanche chaque soir, elle n'est guère autre chose que le chant plaintif de son amour, et en un pareil sujet il n'était pas aisé d'éviter la monotonie. Mme de Krüdener l'a évitée, et de deux manières, à l'aide de quelques épisodes heureusement choisis et de quelques descriptions.

Les épisodes sont simples et variés : la danse du châle,

cette danse où Mme de Krüdener elle-même excellait et où triomphe Valérie, en est un. Il en est d'autres qui jadis ont été moins remarqués et qui valent peut-être davantage. Dans l'un, Gustave, qui erre en désespéré à travers la campagne, aperçoit deux jeune fiancés assis l'un près de l'autre et se souriant l'un à l'autre ; caché derrière un buisson, il compare leur « félicité innocente » aux tourments qu'il endure, et son cœur se brise : il y aura dans *le Lépreux de la cité d'Aoste* et dans *Jocelyn* une scène toute semblable. — Un autre jour, il rencontre une petite chanteuse de Venise, nommée Bianca, qui a les traits, les cheveux cendrés, la taille et à peu près la voix de Valérie ; il la suit jusque chez elle, il essaie de se figurer qu'il a devant lui celle qu'il adore ; il lui jette sur les épaules un châle bleu pareil à celui de Valérie et la prie de chanter un air que celle-ci lui a plus d'une fois chanté : « Je croyais la voir ; je fermais les yeux à moitié pour voir moins distinctement : alors ces cheveux, cette taille, ce châle, cette tête que je l'avais priée d'incliner un peu, tout me paraissait Valérie. Mon imagination se monta à un point incroyable.... j'étais hors de moi ; je frissonnais, je brûlais tour à tour. Je rencontrai un regard de Bianca qui me parut passionné ; je m'élançai pour la saisir dans mes bras... » Mais au moment de la saisir, ses bras retombent ; déjà le songe s'est dissipé, déjà Bianca n'est plus pour lui qu'une « marionnette » ; il s'enfuit, riant et pleurant tout à la fois. Ainsi Octave, dans la *Confession d'un enfant du siècle*, cherchera auprès de la fille à la voix rauque dont le visage ressemble à celui de sa chère et infidèle maîtresse, une vaine, une impossible illusion.

Les descriptions éparses dans *Valérie* en sont peut-être la plus grande beauté. Elles nous rappellent que

Mme de Krüdener se disait l'élève de Bernardin de Saint-Pierre et qu'elle fut un instant soupçonnée, fort injustement du reste, de s'être fait aider par lui. Outre qu'elles sont originales et brillantes, elles valent par la façon dont elles s'opposent. Au tableau que trace Gustave d'une nuit de fête à Venise répond, dans les lettres de son ami, le tableau d'une fête de la Saint-Jean aux environs de Stockholm; aux paysages de l'Italie, à la magnificence de ses palais et de ses églises, à sa vie insouciante et voluptueuse, à son rire, à ses chansons, succèdent les grands paysages muets et les ciels gris de la Suède, ses forêts où rôdent les loups, ses neiges où glisse le traîneau, ses lacs pâles où se mire le sommet des sapins, sa grave existence que berce doucement le bruit du rouet ; et la senteur des mélèzes, « l'odeur de rose » qu'exhalent les bouleaux du Nord, vient se mêler au parfum des orangers.

Le style de Mme de Krüdener est d'une pureté d'autant plus remarquable qu'elle était étrangère. Trop de métaphores peut-être et de comparaisons; elle en a quelques-unes d'assez fâcheuses, et mieux vaudrait que l'ami de Gustave, son bon ami Ernest, ne se comparât point à une plante des Indes qui a le privilège d'écarter la foudre. Mais, d'une façon générale, il est vrai de dire qu'elle a le don de l'expression imagée et du délicat symbole; et, aussi bien, n'est-il pas entendu qu'on n'est pas du Nord sans être un peu symboliste? Chaque fois que Gustave, seul à seul avec Valérie, est près de perdre la tête et de lui avouer qu'il l'aime, quelque objet, le médaillon qu'elle porte à son cou et qui contient le portrait du comte, l'alliance d'or qui brille à son doigt, vient symboliser aux yeux du pauvre amoureux l'obstacle qui le sépare d'elle. Un soir de bal à la

villa Pisani, il est resté dans le jardin, et par la fenêtre il la regarde danser; la danse finie, elle vient, sans se douter qu'il est là, s'asseoir de l'autre côté de la fenêtre et si près qu'entre son bras nu et les lèvres de Gustave il n'y a que l'épaisseur du carreau : « Une simple glace nous séparait.... il me semblait que je respirais des torrents de feu ; et toi, Valérie, tu ne sentais rien ! » Et toute l'ironie de leur destinée, qui est de vivre côte à côte, l'un si troublé, l'autre si calme, côte à côte et à jamais séparés, se trouve ainsi résumée en une image. Que de traits ou de morceaux il y aurait à signaler qui sont de la vraie et fine poésie ! La plainte de Gustave : « Pourquoi chante-t-elle ainsi, si elle ne m'aime pas ? » n'est-ce pas celle de Hugo dans la mélancolique chanson :

> Si vous n'avez rien à me dire,
> Pourquoi venir auprès de moi ?...

N'est-ce pas déjà presque une *Harmonie* de Lamartine que cette prière : « Je remettrai ma vie à mon Père céleste ; je lui dirai : Pardonne, ô mon Dieu ! si je n'en tirai pas un meilleur parti ; donne-moi la paix que je n'ai pu trouver sur la terre. Mon Père ! toi qui es toute bonté, tu me donneras une goutte de cette félicité pure et divine dont tu tiens un océan dans tes mains ; tu retireras de mon cœur le trouble et l'orage de la passion qui me tourmente, comme tu retires d'un mot la tempête qui a soulevé la mer. Mais laisse-moi, mon Dieu ! le souvenir de Valérie, comme on voit à travers la vapeur du soir les arbres et la fontaine et le toit auprès desquels on commença la vie, et desquels nous avaient éloignés nos pas errants et nos jours chargés d'ennui. »



Il resterait à se demander quelle est la valeur morale de *Valérie*, et si l'impression qu'elle nous laisse est aussi saine que Mme de Krüdener le croyait et l'a dit dans sa préface.

Il est vrai que son roman est plus chaste que celui de Mme Cottin, et que, loin d'imiter la faiblesse de Claire d'Albe, Valérie a toute la pureté de Virginie. Il est vrai encore que Mme de Krüdener était une âme religieuse, que son langage a de l'élévation, et qu'il y a dans *Valérie* de beaux élans vers Dieu. Mais n'y a-t-il rien de suspect dans ce mélange de piété mystique et d'amoureux transports, dans cette façon d'associer Dieu à l'amour de Gustave, de l'en faire le confident et presque le complice, de le contraindre en quelque sorte à légitimer l'amour le plus illégitime ? et comment ne pas voir que par là, par sa tendance à poétiser et à sanctifier la passion, Mme de Krüdener rejoint Mme Cottin ? Elle aussi, elle glorifie ceux qu'une passion coupable conduit au tombeau, et à la fin elle canonise Gustave. Se vaincre comme lui, pourtant, c'est être vaincu : « Il n'y a qu'une victoire en amour, disait Napoléon : la fuite », et la fuite de Gustave a été trop lente, trop tardive, pour qu'elle puisse s'appeler une victoire. La forme que Mme de Krüdener a donnée à son roman rend son erreur plus sensible et plus choquante. Quelqu'un qui s'analyse jour par jour, comme son Gustave, en de longues lettres, ne saurait nous paraître irresponsable ; nous sentons trop que son mal ne lui fait pas perdre la tête et qu'il ne dépendrait que de lui d'en triompher. Il est dangereux de faire ainsi de l'amour un mal sacré, une ardeur irrésistible et fatale à laquelle il faut céder ou dont il faut mourir ; cela est dangereux et, de plus, cela est contraire à la vérité. Il

n'était pas besoin que le prince de Ligne, dans une malicieuse parodie de *Valérie*, le rappelât à Mme de Krüdener : elle le savait mieux que personne, puisque *Valérie* est une page de sa propre jeunesse qu'elle a arrangée à plaisir et détournée de son vrai sens. Toute jeune, elle avait épousé le vieux baron de Krüdener, ambassadeur de Russie. En 1784, à Venise, le secrétaire de son mari s'éprit d'elle, et longtemps il l'aima en silence. Un jour, enfin, il résolut de s'arracher à sa torture : il alla trouver non pas Mme, mais M. de Krüdener, lui dit loyalement la raison pour laquelle il désirait partir ; et il partit, en effet, et Mme de Krüdener savait bien qu'il n'était pas mort de son amour !

L'exaltation lyrique que Mme Cottin et Mme de Krüdener apportaient dans l'expression de l'amour n'est donc pas à l'abri de tout reproche; rien n'est plus aisé même que de la critiquer. Mais quelque danger qu'il puisse y avoir à exalter les cœurs, j'avoue que je n'en veux pas trop à ceux ou à celles qui commettent cette faute dans leurs écrits. Au sens le plus général du mot, oui, la passion est en nous la flamme qu'il faut entretenir et aviver sans cesse. Point de génie, point d'héroïsme, point de Pascal ni de Beethoven sans la divine étincelle. Remercions ceux qui nous exaltent, dussent-ils quelquefois nous tromper. L'honneur du romantisme sera d'avoir été, entre le règne des « philosophes » et celui des « réalistes », entre deux écoles d'ironie, une école d'enthousiasme et de foi.

CHAPITRE VII

DELPHINE. — CORINNE.

Au moment où ils ont paru, les deux romans de Mme de Staël ont plus fait pour sa gloire que tous ses autres ouvrages. Ils ont balancé le sucès d'*Atala* et de *René*, et nulle part, en effet, elle n'avait plus nettement pris position en face de Chateaubriand, mieux marqué son intention de le contredire et de lui disputer l'empire des âmes. Ils sont aujourd'hui la partie de son œuvre qui a le plus vieilli, et peut-être serions-nous moins tentés de les égaler à *René* ou *Atala* que de les rapprocher de *Valérie* ou même de *Claire d'Albe* et d'*Amélie Mansfield*. Mme de Staël était un grand esprit, elle était, pour employer le mot qu'elle affectionne, un « esprit penseur » de premier ordre : elle n'avait pas les dons de l'artiste et du grand romancier. Ses romans sont aussi dépourvus de vraisemblance que ceux de Mme Cottin, et moins bien écrits que celui de Mme de Krüdener. Elle a essayé de leur donner une plus vaste portée et, par de là le problème de l'amour, de poser celui des droits de la femme : elle n'y a qu'imparfaitement réussi; ses idées, mal à l'aise dans le cadre d'une fiction, s'y présentent en un tel désordre et avec une telle gaucherie que la leçon ne porte guère. L'intérêt de *Delphine* et de *Corinne* n'est plus pour nous

que dans ce qu'elle y a mis d'elle-même ; et il est vrai que ce n'est pas peu dire. Chez elle, la tendance individualiste et l'humeur lyrique de son époque s'accusent bien plus fortement que chez Mme Cottin et Mme de Krüdener. Elle parle, elle se confesse et se plaint par la bouche de ses deux héroïnes ; leur âme est son âme, et dans leur histoire elle a fait chanter ses plus intimes souffrances. Il y a seulement cette différence entre *Delphine* et *Corinne* que l'une est la protestation de son cœur, et l'autre celle de son génie.

Voyons donc ce que son cœur avait souffert et comment, dans *Delphine*, il a protesté.

A bien des égards, Mme de Staël a été une femme en dehors de la loi commune. Sa merveilleuse intelligence semble presque virile, tant elle est apte à la discussion des plus sérieuses questions de philosophie, de critique ou d'histoire. Il serait excessif de prétendre que rien ne trahit la femme dans des livres comme ceux *Des Passions*, *De la Littérature* ou *De l'Allemagne* ; mais il faut les lire avec une assez grande attention pour s'apercevoir qu'ils sont d'une femme. Ses *Considérations sur la Révolution française* étonnent davantage. En l'écoutant disserter sur les causes de la Révolution ou sur les défauts de la Constitution de 1791, on admire, certes, cette largeur de vues, cette vigueur de raisonnement : on admire avec un peu de malaise et d'embarras. On se souvient malgré soi que le plus spirituel de ses ennemis, Rivarol, disait d'elle : « Elle est la seule personne de France qui puisse tromper sur son sexe ; » et il ajoutait nonchalamment : « Je n'aime que les sexes prononcés. » Lorsqu'il lui échappe de dire, au milieu de ses *Considérations*, qu'en 1788, traversant le bois de Boulogne la nuit pour se rendre à

Versailles, elle avait peur de rencontrer des voleurs, et, un peu plus loin, qu'en juillet 1789, le jour de la rentrée triomphale de Necker à Paris, debout près de lui sur le balcon de l'Hôtel de Ville elle s'évanouit « à force de joie », on a un mouvement de surprise : que l'auteur des *Considérations* fût une femme, très capable de s'évanouir de joie ou d'avoir peur des voleurs, on l'avait oublié et c'est soudain comme une charmante découverte. Mais d'une autre manière encore Mme de Staël était une femme en dehors de la loi commune, par l'exaltation de sa sensibilité, par la fougue irrésistible de son tempérament, et elle était condamnée à se heurter sans cesse aux usages, aux traditions, aux lois de notre société. Allait-elle se révolter ouvertement, à la façon de Jean-Jacques et de Mme Sand ? Allait-elle se proclamer elle-même et avec orgueil hors la loi, et déclarer la guerre aux institutions sociales en même temps qu'à la vie mondaine ? On aurait pu s'y attendre; et sans doute elle leur a bien fait un peu la guerre, elle les a bien un peu attaquées, en lectrice passionnée de Rousseau : elle ne les a pas attaquées de front, elle n'a jamais été ni voulu être une réfractaire. La raison en est simple : son enfance s'était écoulée dans un milieu familial et bourgeois où elle avait appris à aimer et à vénérer la vie du foyer. Il y aurait bien des réserves à faire sur le rôle que Necker a joué dans la Révolution et sur la valeur de ses idées; ce banquier, brusquement élevé au pouvoir et métamorphosé en ministre, était un homme d'État et un penseur assez médiocre, et son gros volume *De l'Importance des opinions religieuses* est bien ennuyeux. On ne peut nier, en revanche, et personne ne songe à nier ses vertus domestiques. Ç'a été un très honnête homme;

et de tous les sentiments qui se battaient dans l'âme orageuse de Mme de Staël, il n'y en a pas eu de plus fort ni de plus durable que le culte voué par elle à son père. Nous en trouverions la claire et touchante expression dans deux passages de *Delphine*. Le premier est le portrait que Delphine trace du vieux M. de Cerlèbe, père de son amie : « Le père de Mme de Cerlèbe est un homme très considéré dans son pays pour les services éminents qu'il a rendus ; ses talents et ses vertus sont généralement admirés. En le voyant, l'expression de sa physionomie me frappa ; c'est le premier homme d'un âge avancé qui m'ait paru conserver dans le regard toute la vivacité, toute la délicatesse des sentiments les plus tendres ; j'aurais voulu que cet homme me parlât, j'aurais cru sa mission divine et je l'aurais choisi pour mon guide. » Et voici comment, de son côté, Mme de Cerlèbe exprime sa piété filiale :

Si j'étais dangereusement malade et que je fusse loin de mon père, je serais accessible à quelque frayeur ; mais s'il était là, je lui abandonnerais le soin de ma vie qui l'intéresse plus que moi. Le cœur a besoin de quelque idée merveilleuse qui le calme et le délivre des incertitudes et des terreurs sans nombre que l'imagination fait naître : je trouve ce repos nécessaire dans la conviction où je suis que mon père porte bonheur à ma destinée. Quand je dors sous son toit, je ne crains point d'être réveillée par quelques nouvelles funestes ; quand l'orage descend des montagnes et gronde sur notre maison, je mène mes enfants dans la chambre de mon père, et réunis autour de lui nous nous croyons sûrs de vivre, ou nous ne craignons plus la mort qui nous frapperait tous ensemble. La puissance que la religion catholique a voulu donner aux prêtres convient véritablement à l'autorité paternelle ; c'est votre père qui, connaissant toute votre vie, peut être votre interprète auprès du ciel ; c'est lui dont le pardon vous annonce celui d'un Dieu de bonté ; c'est sur lui que vos

regards reposent avant de s'élever plus haut; c'est lui qui sera votre médiateur auprès de l'Être suprême, si dans les jours de votre jeunesse les passions véhémentes ont trop entraîné votre cœur.

Ainsi, par son éducation première, par son attachement au foyer, Mme de Staël se trouvait préservée de l'erreur que Jean-Jacques a commise en écrivant la première moitié de *la Nouvelle Héloïse*, et où devait retomber à son tour Mme Sand en écrivant *Valentine* ou *Indiana*. Elle ne pouvait se poser en révoltée et en apôtre de l'amour libre. Le ménage de ses parents lui paraissait ce qu'il peut y avoir ici-bas de plus beau et de meilleur ; et des deux rêves auxquels elle n'a jamais renoncé, le bonheur dans le mariage est peut-être celui qui avait le plus séduit son imagination et son cœur.

D'autre part, si son enfance avait connu la douceur du foyer, elle avait senti dès sa première jeunesse les séductions et les délicates voluptés du salon. Le salon de sa mère était un des plus brillants de Paris à la veille de la Révolution ; là se réunissaient Raynal, Thomas, Grimm, Buffon, Morellet, Suard, Marmontel, La Harpe ; là se débattaient les hautes et graves questions qui passionnaient déjà la France entière ; là l'éloquence donnait la réplique à l'esprit. Dès l'âge de onze ans, la petite Germaine était admise dans le salon de sa mère ; assise dans un coin, sur une toute petite chaise, elle écoutait, éblouie, grisée : « Elle se tut en ces années-là pour le reste de sa vie », dit spirituellement M. Albert Sorel dans le beau livre qu'il lui a consacré (1). Son silence ne fut pas de longue durée. Elle était née avec le génie de la conversation, et le salon était le seul

(1) *Mme de Staël*, Hachette, 1890.

théâtre qui pût lui convenir. En avoir un et régner par là sur l'élite intellectuelle de son temps, tel est l'autre rêve qu'elle a toujours et ardemment poursuivi. Si elle ne pouvait écrire la première moitié de *la Nouvelle Héloïse*, elle ne pouvait pas plus écrire la seconde qui est une invitation à rompre avec les mondains et à nous retirer loin des villes, dans le calme et l'innocence de la vie champêtre.

Ses deux rêves ont été déçus, et il était impossible qu'ils ne le fussent pas. Il y avait en elle, quoi qu'elle pût faire, une indépendance d'esprit et d'humeur qui lui interdisait à la fois d'être heureuse au foyer et reine dans un salon. Qu'on imagine une fille de Rousseau mise par lui selon son habitude aux Enfants-Trouvés, et aussitôt recueillie, élevée, par M. et Mme Necker, on aura une idée des contradictions qui étaient en elle et qui ont fait son tourment.

Aucun mariage, du reste, ne lui convenait moins et n'offrait pour elle moins de chances de bonheur que celui auquel la vanité de ses parents la condamna. Elle se trouva mariée à vingt ans au baron de Staël, ambassadeur de Suède à Paris, qui approchait de la quarantaine, qui était froid, positif, intéressé, et qui n'avait cherché en épousant la fille du financier Necker qu'un moyen de payer ses dettes. « C'est du mariage, écrit Delphine, que doivent dériver toutes les affections d'une femme ; et si le mariage est malheureux, quelle confusion n'en reste-t-il pas dans les idées, dans les devoirs, dans les qualités même ! Ces qualités vous auraient rendue plus digne de l'objet de votre choix ; mais elles peuvent dépraver le cœur qu'on a privé de toutes les jouissances : qui peut être certain alors de sa conduite ? Vous, madame, parce que vous ne croyez

plus à l'amour ; mais moi, que son charme subjugue encore, quel est l'insensé qui veut de moi, qui veut d'une âme enthousiaste, alors qu'il ne l'a pas captivée ? »

On me dispensera d'entrer dans de grands détails sur les faiblesses de cette « âme enthousiaste », sur l'amour qui l'attacha au comte Louis de Narbonne pendant les premières années de la Révolution, et ensuite, à partir de 1794, sur sa liaison avec Benjamin Constant, laquelle durait encore lorsqu'elle écrivit *Delphine*. Il ne s'agit pas de la juger ; de tels procès sont difficiles à instruire. Mais il faut bien savoir qu'emportée par la franchise même de son ardente et expansive nature, elle ne fit rien pour sauver les apparences, rien pour ménager l'opinion, et quelle y gagna non seulement d'ennuyer ceux qu'elle aimait, mais encore d'être hautement blâmée par des mondains et des mondaines beaucoup moins estimables qu'elle. Comme, en outre, elle vivait à une époque de guerre civile, comme elle était la fille de Necker, que ceux qu'elle aimait étaient des hommes politiques, qu'elle se mêlait de politique elle-même, ce fut contre elle, à dater de 1789, un monstrueux déchaînement de colères et d'injures. De 1789 à 1792, son salon était le rendez-vous des esprits libéraux et sages qui représentaient le parti constitutionnel, c'est-à-dire qui se ralliaient à la Révolution sans en approuver les excès. Elle servit de cible aux journalistes d'extrême gauche aussi bien qu'à ceux d'extrême droite. Mais les traits de ces derniers pénétraient plus avant dans son cœur. Ils appartenaient à la société élégante et brillante dont elle avait rêvé d'être la souveraine et au sein de laquelle son génie eût jeté tout son éclat. Ils se nommaient Rivarol, vicomte de Mirabeau, comte de Tilly, chevalier de Champcenetz... Que de fois ils sont

revenus à la charge ! Comme ils l'ont déchirée, vilipendée, salie ! C'est à elle que Rivarol, qui ne lui pardonnait pas d'avoir un talent de parole égal au sien, dédiait son *Petit Dictionnaire des grands hommes de la Révolution* : « Publier le dictionnaire des grands hommes du jour, c'est vous offrir la liste de vos adorateurs »... voilà le ton, et par estime pour Rivarol qui ne fait tort ici qu'à lui-même, j'arrête bien vite la citation. *Actes des apôtres*, *Lanterne magique nationale*, *Journal royaliste*, *Journal général de la cour et de la ville*, *Chronique scandaleuse*, il n'est presque aucune feuille contre-révolutionnaire où son nom ne revienne à chaque page, associé à ceux d'Olympe de Gouges et de Théroigne de Méricourt, où elle ne soit quotidiennement diffamée, et diffamée, si je puis dire, avec art : car ces polémistes apportaient dans leurs insultes la maîtrise ironique, le génie de l'épigramme propre aux mondains du XVIIIe siècle, et leurs insultes lui étaient d'autant plus cruelles qu'elle y reconnaissait la médisance des salons savamment envenimée.

Obligée de quitter Paris après les massacres de Septembre, elle y était revenue à diverses reprises après Thermidor. Bien accueillie en 1795, elle avait bientôt senti se ranimer les haines qu'elle croyait mortes. Par son libéralisme et par sa liaison avec Constant, elle appartenait dès l'entrée en scène de Napoléon au parti de l'opposition. Au début de son séjour à Paris, en 1802, elle eut quelques instants de triomphe et d'ivresse : son salon de la rue de Grenelle rassemblait Mme Récamier, Mme de Beaumont, Jordan, Gérando, Fauriel, et autres visiteurs dignes de former autour d'elle la petite cour tant souhaitée. Mais presque aussitôt son attitude à l'égard de Napoléon exaspérait le maître

tout-puissant ; son salon était mis en interdit ; la bonne compagnie, qui se ralliait chaque jour plus franchement au premier Consul et commençait à fréquenter les Tuileries, faisait le vide autour d'elle. De nouveau elle connut la torture qu'elle avait endurée entre 1789 et 1792, et qui pour elle était la pire de toutes ; de nouveau elle se vit condamnée et bafouée par cette société qu'elle n'estimait pas, qu'elle ne ménageait en aucune façon, et dont néanmoins elle n'avait pas le courage de se passer, dont elle ne pouvait supporter le blâme. « Je ne connais, a-t-elle écrit quelque part, qu'une sévérité redoutable pour les âmes sensibles, c'est celle des gens du monde » ; et ailleurs : « Il me fallait plus de force encore pour supporter la persécution de la société que pour m'exposer à celle du pouvoir. J'ai toujours conservé le souvenir d'un de ces supplices de salon que les aristocrates français savent si bien infliger à ceux qui ne partagent pas leurs opinions. » Ils la frappaient avec les armes qui étaient à leur portée. Ainsi que l'a très bien observé et très bien dit M. Albert Sorel, « ils ne l'attaquaient point dans ses écrits ou dans ses convictions ; ils l'attaquaient par ses côtés vulnérables, les petits côtés, les misères de sa vie, ses imprudences, ses défauts de tact, ses sentiments bruyamment étalés, sa soif de succès, sa danse, son turban, sa cour de beaux esprits, le cortège de ses sigisbées et la prodigalité supposée de ses faveurs ». En un mot, ce n'est point l'écrivain, c'est la femme qu'en elle ils outrageaient.

C'est la femme qu'elle voulut défendre dans *Delphine* publiée à la fin de 1802, un an après *Atala*, la même année que *le Génie du christianisme* et *René*. Elle avait alors trente-six ans.

Justifier son cœur et sa conduite, tel a bien été son principal dessein. Mais la justification était embarrassante, du moment qu'elle n'entendait point rompre avec le monde, rompre avec la morale et glorifier ses fautes en les avouant, du moment qu'elle n'avait ni la hardiesse ni la logique de Jean-Jacques. Elle n'entendait point faire de son héroïne une coupable pour ensuite l'absoudre sous prétexte qu'elle a aimé de toute son âme. Elle ne lui prête que des torts qui n'en sont pas, et elle n'a pu motiver l'injuste rigueur avec laquelle le monde poursuit et accable Delphine qu'en imaginant de bizarres concours de circonstances qui font que la plus innocente « inconséquence » de Delphine a d'effroyables « conséquences ». Il suit de là d'abord que l'histoire est follement romanesque, et en second lieu que la démonstration ne démontre à peu près rien.

Avant même d'écrire *Delphine*, Mme de Staël avait laissé voir, je ne dis plus dans sa vie, mais dans ses œuvres, qu'elle avait l'esprit romanesque. Deux petits récits qui datent de sa jeunesse, *Mirza* et *Zulma*, et aussi *l'Essai sur les Fictions*, imprimé en 1795, en font foi. Cet *Essai* est une apologie du roman en général et, chose curieuse, elle n'y parle ni de *la Vie de Marianne* ni de *Manon Lescaut*, mais au premier rang des romanciers elle cite... Mme Riccoboni ! Ne nous étonnons pas, après cela, si nous nous apercevons dans *Delphine* qu'elle suivait de méchants modèles.

L'action commence en avril 1790 et s'achève en septembre 1792. Delphine d'Albémar est une jeune veuve. Très « philosophiquement » élevée, elle a pour habitude de ne prendre conseil que de son cœur, qui, d'ailleurs, est excellent. Elle vient de doter Mathilde, fille de son amie Mme de Vernon et destinée à un jeune gentilhomme

qui se nomme Léonce de Mondoville. Ni elle ni même Mathilde ne le connaissent; il est pour le moment en Espagne. Mais elle entend parler de lui, elle lit quelques-unes des lettres qu'il écrit à Mme de Vernon ; il entend de son côté parler d'elle ; une sympathie mystérieuse, très mystérieuse, naît entre eux sans qu'ils se soient jamais vus; et lorsqu'ils se voient enfin à Paris, au premier regard ils sentent qu'ils s'aiment pour la vie. Loyalement, Delphine veut avouer son trouble à Mme de Vernon et s'expliquer avec elle ; celle-ci, qui tient fort à marier sa fille, s'arrange de façon à éviter ou à différer toujours l'explication. Il lui serait plus malaisé d'avoir raison de Léonce et de son amour pour Delphine s'il n'avait au cœur une passion plus forte encore que son amour. Autant Delphine se soucie peu du qu'en-dira-t-on lorsque son cœur lui a dicté son devoir, autant Léonce s'en préoccupe ; la considération est son idole. Delphine a pris en pitié une de ses amies, Thérèse d'Ervins, qui avait le malheur de ne pas aimer son mari et d'adorer un certain M. de Serbellane. En servant d'intermédiaire entre les deux amants dont la douleur l'avait apitoyée, elle s'est déjà tant soit peu compromise ; elle se compromet beaucoup plus en leur permettant de se dire adieu chez elle, dans son salon. Le mari de Thérèse survient, provoque M. de Serbellane, se bat avec lui, reçoit un coup d'épée en pleine poitrine et ne tarde pas à expirer. Le bruit court dans Paris le soir même qu'ils se sont battus pour les beaux yeux de Delphine et qu'elle est la maîtresse de M. de Serbellane. Elle laisse dire, afin de sauver la réputation de Thérèse. Mais Léonce ajoute foi aux propos qui circulent et que grossissent les habiles calomnies de Mme de Vernon ; il

s'épouvante du scandale, et, la mort dans l'âme, il épouse Mathilde.

Les épisodes du même genre vont dès lors se répéter à satiété. Chaque fois que Léonce est sur le point de comprendre qu'il a méconnu le cœur de Delphine, elle commet par excès de générosité quelque nouvelle maladresse qui fait murmurer les salons et affermit Léonce dans son erreur. Il faut toujours qu'elle sauve quelqu'un et que chacun de ses sauvetages cause la perte de deux ou trois personnes en la couvrant de honte. Il finit toutefois par apprendre la vérité et vient se jeter à ses pieds. Bien résolue à ne point faillir, elle essaie de s'éloigner de lui : il la retient. Tous les jours il vient la voir, et ils sont très malheureux, lui d'avoir si vite épousé Mathilde, elle de voir qu'il souffre. Elle lui propose « des lectures en commun » ; il n'y prend aucun plaisir. Des mois se passent de la sorte ; le monde ne se fait pas faute de jaser de leurs trop fréquentes entrevues, et Léonce devient de plus en plus sombre. Pour surcroît, voici paraître un M. de Valorbe qui jadis avait demandé la main de Delphine et qui n'a pas renoncé à l'obtenir. Il a rendu des services à sa famille et elle se fait scrupule de le congédier ; mais Léonce, le trouvant chez elle, n'hésite pas à en conclure qu'elle l'aime, et ses soupçons outrageants la rendent si malade qu'elle est à deux doigts de la mort. Autour d'eux, la Révolution va son train ; la lanterne prélude à la guillotine. Sous le coup d'un mandat d'arrestation, M. de Valorbe demande à Delphine de lui donner asile pour quelques heures dans sa maison. Léonce, qui survient juste à point pour le voir entrer chez Delphine à la tombée de la nuit, le saisit au collet et l'insulte. En vain elle obtient, à force de larmes et

de prières, qu'ils ne se battent point : quelqu'un, à leur insu, les a vus se quereller, et raconte partout que deux amoureux se sont rencontrés l'autre soir devant sa porte. Cette fois, Delphine semble à jamais perdue dans l'opinion ; à peine ose-t-elle se montrer, et Léonce va gémissant : Considération ! Considération !... Un ami leur dit : « L'Assemblée vient de voter la loi du divorce ; pourquoi Léonce ne divorcerait-il pas ? » Le divorce est contraire aux principes de Léonce. Delphine, alors, quitte Paris sans lui dire où elle va. Elle se réfugie à Lausanne. Elle n'y est pas plus tôt arrivée qu'elle y rencontre M. de Valorbe. Pour échapper à ce soupirant tenace, elle se loge dans un couvent, dont l'abbesse se trouve être, il y a de ces hasards, la propre tante de Léonce. Valorbe, qui jusqu'ici avait la mine d'un galant homme, se transforme tout à coup en traître de l'Ambigu. Il tend un piège à la bonne Delphine ; il lui fait croire qu'il va être emprisonné pour dettes ; elle accourt chez lui, toute prête à le cautionner auprès de ses créanciers ; dès qu'elle est entrée, il ferme la porte à clé et lui crie : Vous êtes prise. Elle l'est, mais autrement que ne pensait Valorbe. On frappe à la porte : c'est la police ! Delphine n'avait point de passeport en venant le matin à la ville ; des gens trop zélés ont insinué qu'elle était peut-être une espionne, et ordre a été donné de l'arrêter. Elle passe la nuit au poste. Comment rentrer au couvent après pareil esclandre, après avoir été en quelque sorte surprise entre les bras de Valorbe, après avoir couché au poste, et si elle ne rentre pas, que dira l'abbesse, tante de Léonce, que pensera Léonce lui-même ? L'abbesse lui permet de rentrer au couvent, à la condition de n'en plus sortir et de se faire

religieuse. Delphine prend le voile. Le même jour, Valorbe se tue en proclamant ses torts et la vertu de Delphine, et le même jour, ou à peu près, Mathilde meurt, si bien que Léonce se trouve libre et tout disposé à être le mari de Delphine à la minute précise où celle-ci ne peut plus être sa femme. L'ami qui avait dit à Léonce : « Divorcez ! » lui dit à présent : « L'Assemblée vient de décréter que les vœux religieux ne seraient plus inviolables ; que Delphine rompe les siens et vous l'épouserez. » Épouser une religieuse défroquée est aussi contraire que le divorce aux principes de Léonce; et la situation serait sans issue, si sa qualité d'homme du monde ne l'obligeait à rejoindre l'armée des émigrés. Arrivé à Verdun, avant même d'avoir tiré un coup de fusil, avant d'avoir eu le temps d'être un héros, en se promenant, il est fait prisonnier par les républicains. Delphine parvient jusqu'à lui dans sa prison, mais ne réussit pas à fléchir ses juges. Il est condamné à être fusillé, et le matin de l'exécution, comme il marche à la mort, il voit Delphine s'empoisonner. Ils meurent ensemble, ils meurent tragiquement, après avoir tragiquement vécu, pour avoir oublié, nous dit l'épigraphe de *Delphine*, « qu'un homme doit savoir braver l'opinion, qu'une femme doit s'y soumettre ».

Le tort de *Delphine* n'est pas seulement d'être, ainsi que *la Nouvelle Héloïse*, une œuvre artificielle où nous sentons que les événements ne se produisent et que les personnages n'agissent qu'afin de prouver quelque chose. Elle est sortie d'une imagination sensiblement plus fausse que celle de Jean-Jacques. On a dit qu'il y avait « bien des personnes dans Mme de Staël » (1) :

(1) Émile Faguet, *Politiques et moralistes du XIXe siècle*, première série.

entre autres personnes, il y avait en elle une émule de Mme Cottin et de Ducray-Duminil. Ils auraient pu lui envier bien des scènes de *Delphine*, celle, par exemple, où Léonce guette la berline qui emporte Delphine et, s'élançant à la tête des chevaux, crie au postillon : « Écrasez-moi, mais je ne reculerai pas!... » celle où il fait irruption chez Mme de Vernon et, sans la regarder, sans voir qu'elle agonise, l'accable de reproches et de malédictions ; celle aussi où il prend Delphine par la taille, la traîne en rugissant au milieu d'une église et veut qu'elle lui jure « sur l'autel » de se donner à lui au premier jour; et encore celle où Delphine, à genoux devant le tombeau de Mme de Vernon, parle toute seule et si haut que Mathilde qui passe près de là surprend ses plus chers secrets. Comme Cœlina « ou l'Enfant du mystère » errait sur les glaciers des Alpes en robe de mariée, Delphine erre en robe blanche et les cheveux épars sur les cimes du Jura. Comme Frédéric assistait incognito à l'enterrement de Claire d'Albe, Delphine voilée assiste au mariage de Léonce et de Mathilde, sans que personne la remarque, sans que personne entende ses véhéments monologues et lui porte secours au moment où elle tombe évanouie. Comme Claire et Frédéric, comme tous les héros de Mme Cottin, Delphine et Léonce sont des âmes de feu (1); ils vivent dans un état de perpétuel bouillonnement; leurs pâmoisons ne se comptent plus; et M. Barton, M. de Lébensei, Mme de Cerlèbe, occupés à aller de l'un à l'autre et à les relever, en ont toujours au moins un sur les bras.

(1) C'est ce que dit Delphine en une bien fâcheuse métaphore : « O Dieu ! que voulez-vous faire de ces *âmes de feu* qui se dévorent elles-mêmes? A quelle *pompe* de la nature les destinez-vous pour victimes ? »

Est-ce à dire que Mme de Staël imite Ducray-Duminil ou Mme Cottin ? C'est plutôt que leur imagination était à peu près la même, et si la seconde hypothèse n'est guère plus flatteuse pour elle que la première, voici ce qui la rend plus vraisemblable. Le roman de Mme Cottin qui offre le plus d'analogies avec *Delphine* est *Amélie Mansfield.* Amélie et Delphine sont toutes deux séparées de celui qu'elles aiment par les noires perfidies d'une femme, ici Mme de Woldemar et là Mme de Vernon; toutes deux sont indignement calomniées auprès de lui; toutes deux, dans leurs courses errantes soit à travers l'Autriche, soit à travers la Suisse, exhalent leur douleur en une sorte de « journal » dont le texte s'intercale dans le roman et en ralentit l'action ; toutes deux enfin, en proie à d'affreuses angoisses, s'introduisent, vêtues d'un domino noir, dans un bal masqué où elles essaient de s'approcher de l'ingrat qui les croit infidèles et de lui parler. Or ces deux livres ont été publiés à des dates si rapprochées que l'un ne peut être une imitation de l'autre. La *Bibliothèque française* de Pougens, petite revue littéraire ou plutôt revue de librairie qui paraissait chaque mois, annonce la mise en vente de *Delphine* dans son numéro de décembre 1802 et rend compte d'*Amélie Mansfield* dans son numéro suivant, de janvier 1803. Il faut bien conclure de là que Mme Cottin et Mme de Staël se rencontraient, même lorsqu'elles ne s'imitaient pas. Je sais très bien que dans *Delphine* Mme de Staël a dit sur l'amour, sur le monde, sur la vie, mille choses justes, profondes même, que nous chercherions inutilement dans *Amélie Mansfield* ou dans *Malvina ;* mais elle n'a pas réussi à traduire ses pensées en créations vivantes. Seules, les figures de Delphine et de Thérèse d'Ervins

s'animent par instants et donnent l'illusion de la vie : courte et rare illusion. D'une manière générale, les êtres que Mme de Staël a créés appartiennent à la même humanité de théâtre que ceux de Mme Cottin ; leurs gestes et leur langage sont faux : « Souvent Delphine élevait vers l'Être suprême des regards dignes de l'implorer ; sa main prenait le ciel à témoin de la vérité de ses paroles, et toute son attitude avait une grâce et une majesté inexprimables. » — « Ah ! j'aurais reconnu ta voix, ton accent eût suffi pour me convaincre de ton innocence ; et devant ce même autel, plaçant ta main sur mon cœur, c'est à toi que j'aurais juré l'amour que je ne ressentais que pour toi seule. » — « Léonce était appuyé sur la cheminée, et considérant de haut M. de Valorbe qui était assis à côté de moi, il ressemblait à l'Apollon du Belvédère lançant la flèche au serpent. » Sujets de pendules que tout cela. Comparés à Delphine et à Léonce, Julie et Saint-Preux paraîtraient simples.

Delphine a d'autres défauts qui tiennent à la façon dont travaillait Mme de Staël. Cette femme éloquente et dont la conversation a enchanté, émerveillé ses contemporains, avait peine à se résigner au silencieux travail de la plume. Elle parlait le chapitre avant de l'écrire, le rédigeait le soir en toute hâte, revenait de nouveau en causer le lendemain avec ses hôtes de Coppet, et bon gré mal gré il fallait que toutes les questions remuées au cours de leurs entretiens, que toute la substance de ses géniales improvisations passât dans le volume. Il se voit trop que *Delphine* a été écrite ainsi. Elle y a fait entrer, sans ordre et sans choix, tant de dissertations philosophiques ou politiques, tant d'idées diverses y sont éparses, qu'il y a surcharge et

confusion, et, à moins de lire *Delphine* par fragments, il est impossible de la lire sans ennui.

Mais plus que tout le reste, plus que le manque de goût et d'art, ce qui nuit à *Delphine*, c'est ce qu'il y avait d'incohérent et de condradictoire dans l'âme même de Mme de Staël. Il s'en faut de beaucoup que la signification de l'œuvre soit claire. Mme de Staël est un penseur tour à tour trop hardi et trop timide. Elle croit n'attaquer que l'étroite morale du monde, et en maint endroit, par delà les bienséances, par delà les convenances, elle attaque la morale elle-même et la religion et le mariage. Elle nous conseille de suivre l'impulsion de nos cœurs plutôt que les préjugés mondains; et au lieu d'aboutir à une rupture avec cette vie de société où les intentions les meilleures sont les plus mal interprétées, où toute la bonté de Delphine n'a servi qu'à la compromettre irrémédiablement, elle aboutit à une sorte de soumission frémissante et dépitée : « Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme doit s'y soumettre. » Si le cas de Delphine pouvait prouver quelque chose, il prouverait simplement qu'il n'est pas permis d'être bon et serviable à l'étourdie et que, selon le mot de Mme de Souza, les intentions pures sont celles « qu'il faut examiner à deux fois ». Est-ce à une si anodine conclusion que nous devions nous attendre? Est-ce là tout ce que Mme de Staël prétendait nous enseigner ? Non ; son but était bien de donner raison à ceux qui n'obéissent qu'à leur cœur et à leur conscience, à ceux qui distinguent entre « l'opinion » des honnêtes gens et celle des sots ou des hypocrites, entre le qu'en-dira-t-on et l'honneur : et puis le courage lui a manqué pour aller jusqu'au bout de son idée. Il lui a manqué, parce qu'avec l'âme d'une révoltée elle avait les

habitudes d'esprit d'une bourgeoise et d'une mondaine, parce qu'avec le goût de l'indépendance elle avait la nostalgie du foyer et des triomphes mondains, parce que, si son cœur la poussait en avant, l'influence de son éducation première l'arrêtait et la ramenait en arrière, parce qu'en un mot Jean-Jacques et Necker se battaient dans son cœur. « On l'examinait avec intérêt et curiosité, a dit Constant, comme un bel orage... »

Et cependant, si ! De tant d'incohérences une idée se dégage qui dépasse le cas si particulier, si étrange même et si peu concluant, de Delphine, une idée qui a été comprise et qui a fait la fortune du livre; et cette idée, c'est que la femme est victime. Elle est victime, car l'opinion du monde a deux poids et deux mesures et juge tout autrement ses fautes et celles de l'homme. Elle est victime, car « toutes les institutions de la société », comme le dit Mme de Vernon, l'oppriment et semblent faites pour la tenir en servage ou tout au moins en tutelle ; car la loi, comme quelqu'un l'a dit depuis, est « la loi de l'homme ». Elle est victime, enfin, car l'homme, à qui elle se donne et se dévoue, n'est qu'orgueil, vanité, égoïsme et défiance. Voilà la vraie thèse de *Delphine*, que Mme de Staël en ait eu ou non pleine conscience, et par là l'œuvre a une portée que les romans de Mme Cottin étaient loin d'avoir, que n'égalaient même pas ceux de Mme de Charrière. Dans sa partie morale, dans le contraste qu'elle entend marquer entre Delphine et Léonce, entre la générosité de l'âme féminine et la niaiserie ou la férocité de l'orgueil masculin, la thèse est un peu bien discutable. Mais ne blâmons pas Mme de Staël d'avoir fait pencher la balance en faveur de son sexe. On n'avait guère entendu jusqu'alors en ce débat qu'une des deux parties, l'homme, et qu'il écrivît

des farces ou des comédies, des fabliaux ou des romans, il n'avait point ménagé la femme : il était juste, il était bon que la partie adverse prît la parole et se fît écouter. Dans sa partie sociale la thèse de Mme de Staël était très neuve. La première, elle osait toucher à cette question du divorce qui après elle a préoccupé tant de romanciers et d'auteurs dramatiques. Elle eût pu la traiter avec plus d'assurance ; elle n'a pas osé prendre très franchement parti pour une loi qui, en 1802, était d'origine toute récente et paraissait fort révolutionnaire : ici encore, gardons-nous de l'en blâmer. Si elle avait parlé en révolutionnaire, si elle avait réclamé l'émancipation de la femme, si, au lieu de signaler des injustices, de soupirer, de gémir, elle avait à haute et intelligible voix prêché la révolte, sa *Delphine* eût été moins chère aux femmes. Parmi elles il en est peu qui s'insurgent ou qui songent à s'insurger ; mais il n'en est presque aucune qui n'aime à dire : « Que je suis malheureuse !... » et une œuvre si pleine de compassion pour toutes leurs souffrances, pour celles qui leur viennent de la société comme pour celles qui leur viennent de la nature ou de l'âge, méritait, en dépit de ses imperfections, d'être longtemps leur livre de chevet.

Et peut-être, après tout, sont-ce les femmes qui avaient raison. Sans se demander ce que valent les fictions imaginées par Mme de Staël, et en sautant bien des tirades qui les eussent fait bâiller, elles cherchaient et elles savaient trouver dans *Delphine* la plainte d'une entre elles. Imitons-les ; oublions la fable, et les péripéties, et les dissertations qui n'en finissent pas ; ne demandons à Mme de Staël que ce qu'elle a senti et souffert, que ce qu'elle a mis de son propre cœur dans son roman, et après avoir bien critiqué *Delphine* nous en reviendrons

finalement à aimer celle qui l'a écrite. Nous l'aimerons pour ses généreux enthousiasmes et ses indignations généreuses, pour sa constante et naïve aspiration au bonheur, pour son éternel besoin d'aimer et d'être aimée. Dans une des pages où son cœur s'épanche et qui sont les belles pages de *Delphine*, elle s'écrie : « Le sort d'une femme est fini quand elle n'a pas épousé celui qu'elle aime; la société n'a laissé dans la destinée des femmes qu'un espoir; quand le lot est tiré et qu'on a perdu, tout est dit... Que faut-il donc faire quand une cause, inconnue ou méritée, vous a ravi le bien suprême, l'amour dans le mariage ? Que faut-il donc faire, quand vous êtes condamnée à ne jamais le connaître ? Éteindre ses sentiments, se rendre aride, comme tant d'êtres qui disent qu'ils s'en trouvent bien, étouffer ces élans de l'âme qui appellent le bonheur et se brisent contre la nécessité ; j'y ai presque réussi. » Elle se trompe ; elle n'y a nullement réussi, et aucune déception n'a pu la « rendre aride » ou l'aigrir. Si elle avait le cerveau d'un penseur, son cœur était bien d'une femme ; elle était bien femme par l'illogisme de ses désirs et surtout par sa bonté. Que n'a-t-elle pu s'arracher aux ivresses du salon, se mêler à la vie de la grande foule, voir de près les humbles et les « misérables » ! Seule, elle eût été capable d'écrire l'œuvre de large et féconde pitié que nous regrettons de ne pas rencontrer parmi le romans de l'Empire et de la Restauration, à côté de *René*, d'*Obermann* et d'*Adolphe*. Bonté, pitié, c'était pour elle l'essence de la religion et le fondement de la morale : « La véritable révélation de la morale naturelle, dit Delphine, est dans la sympathie que la douleur des autres fait éprouver. » Un petit détail, dans *Delphine*, vaut la peine d'être noté.

« Je vais me tuer », ou bien : « Je vais mourir », est le refrain dont Léonce poursuit incessamment Delphine ; presque toutes les fois qu'il lui parle ou lui écrit, toutes les fois qu'il veut obtenir d'elle quelque aveu ou quelque promesse, il répète sa phrase, et à la fin il n'a même plus besoin de l'achever, tant elle est connue de Delphine : « Je pars, dit-il dans sa dernière lettre; eh bien ! tu le sais... *n'entends-tu pas le reste ?* » Cela devient risible après avoir été très agaçant. Or, Mme Récamier nous dit, en parlant de Mme de Staël et de sa longue liaison avec Constant : « Elle l'aima peu, d'abord ; mais il fit tant de désespoirs et de menaces de se tuer qu'il triompha d'elle... » En vérité, Mme de Staël eût bien mieux fait de ne rien inventer et de ne rien atténuer dans *Delphine*, d'y raconter simplement sa vie : en la voyant si bonne, si incapable de supporter « la douleur des autres », nous lui aurions pardonné jusqu'à ses fautes.

*
* *

Commencée en 1805, *Corinne* a paru en 1807, cinq ans après *Delphine*. Vues de loin, ces cinq années semblent une époque très brillante dans la vie de Mme de Staël. Tantôt elle réside en Suisse, dans son château de Coppet où affluaient de tous les pays de l'Europe tant de visiteurs illustres, tantôt elle voyage : elle parcourt l'Allemagne en 1804, l'Italie en 1805; et à Weimar où les princes, où Schiller et Gœthe lui font fête, à Rome où l'Académie des Arcadiens la célèbre en vers et la couronne au Capitole, partout elle a l'air de vivre en une sorte d'apothéose. En réalité, ces années ont été pour elle des années douloureuses. C'est le temps

où la mort lui enlève son père qu'elle adorait ; c'est le temps où elle se sent vieillir, où elle est en proie aux « regrets déchirants », le mot est d'elle, qu'éprouve toute femme aux approches de la quarantaine ; et c'est le temps de l'exil, le commencement d'un exil qui ne doit prendre fin que deux ans avant sa mort, à la chute de Napoléon.

Napoléon ne lui pardonne pas ses audaces d'esprit, son refus de courber la tête, sa philosophie héritée du XVIIIe siècle, son attachement aux principes de 89 ; il ne lui pardonne pas d'être la grande voix de l'opposition, la Muse du libéralisme et de l'individualisme. Le 15 octobre 1803, elle a reçu l'ordre de se tenir éloignée de Paris d'au moins quarante lieues ; elle va bientôt recevoir l'ordre de quitter la France et de n'y rentrer sous aucun prétexte.

Certes, elle regrette la France, le cher Paris où elle est née, où l'on sait si bien causer ; sur les rives du lac de Genève, du Rhin, du Tibre, devant les flots bleus de l'Adriatique et de la mer de Sorrente, elle regrette « le ruisseau de la rue du Bac ». Encore le mal du pays n'est-il pas le plus cruel de ses maux ; d'autres exilés en ont été plus tourmentés, plus accablés qu'elle. Elle était issue d'une famille d'origine irlandaise successivement transportée et acclimatée en Allemagne, en Suisse, en France, et elle avait l'esprit assez ouvert, assez souple, assez cosmopolite, pour n'être nulle part tout à fait hors de chez elle. Ce qui souffre à ce moment en elle, plus que toute autre chose, c'est son orgueil, son très légitime et respectable orgueil. Peut-être cela n'est-il pas bien logique : elle aurait pu, semble-t-il, être fière des persécutions dont elle était l'objet, fière que Napoléon la traitât en ennemie redoutable, en

puissance. Mais ses souffrances d'orgueil avaient bien aussi leur raison d'être. Tout en la redoutant et en prouvant qu'il la redoutait, Napoléon prenait soin de l'humilier et de la tourner en ridicule. Il affectait de parler d'elle comme d'une caillette qui se mêle de choses auxquelles elle ne peut rien entendre, et de la renvoyer à son ménage, à sa tapisserie, à son tricot. Il trouvait toujours quelque moyen de lui rappeler ce qu'il lui avait dit un jour, alors qu'il était premier Consul : que le rôle de la femme est d'avoir des enfants et de les élever. Ce mot, ses courtisans, les gens de lettres, les journalistes qu'il avait à ses gages le paraphrasaient à leur tour, et de façon à blesser profondément Mme de Staël. La situation n'était donc plus pour elle la même qu'en 1802. En 1802, elle avait écrit *Delphine* parce qu'elle était attaquée dans son honneur de femme et dans son cœur. En 1807, attaquée dans sa supériorité intellectuelle et pour ainsi dire dans le sexe de son génie, elle publia *Corinne.*

Corinne habite Rome ; elle est jeune, belle et poète. L'Italie entière connaît son nom et redit ses chants. Elle évoque le souvenir d'une autre Corinne que l'antiquité grecque avait surnommée « la Muse lyrique », et qui, dans les jeux de Delphes ou d'Olympie, enleva cinq fois la palme à Pindare ; elle a également quelques traits de la Corilla, célèbre improvisatrice dont le président Dupaty entendit les derniers accents à Rome en 1785, et à qui Mme Sand a donné un rôle dans *Consuelo.* Elle ressemble surtout à Mme de Staël. Elle a de plus qu'elle, il est vrai, de même que Delphine, la parfaite beauté, le charme qui enchante les regards ; et ceci me semble plus touchant que risible, ceci ne signifie pas que Mme de Staël se crût jolie, mais qu'elle eût voulu

l'être et qu'elle a beaucoup souffert de ne pas l'être. Corinne, du reste, a ses beaux bras et ses grands yeux pleins de feu ; elle a sa coiffure, et dans le « schall des Indes » qu'elle enroule sur sa tête autour de ses cheveux noirs, se reconnaît sans peine le « turban » qui, à Weimar, faisait pouffer de rire Bettina. Corinne a l'âme ardente et généreuse de Mme de Staël, son incomparable faculté d'improvisation, son éloquence ; elle est couronnée comme elle au Capitole ; comme elle, elle est une femme de génie.

Elle est une femme de génie et, dans l'intention de l'auteur qui souffre et se plaint en elle, de là ses infortunes. Le jour où elle triomphait au Capitole, où elle y improvisait de beaux vers aux acclamations de tout un peuple, un jeune lord, de passage à Rome, Oswald Nelvil, l'a vue dans le rayonnement de sa gloire et de sa beauté. Ils se sont parlé, ils se sont aimés, et le rêve d'Oswald serait d'être l'époux de Corinne. Rêve irréalisable. Si pure qu'ait toujours été la vie de Corinne, son talent, ses succès, les applaudissements de la foule ont fait d'elle une déclassée. Sa famille l'a reniée, et Oswald, en bon Anglais soucieux du *cant*, n'ose donner son nom à une femme qu'aucun salon de Londres ne consentirait à recevoir. Il apprend que son père, dont il pleure la mort et vénère la mémoire, avait connu Corinne enfant, pressenti en elle l'éveil prochain du génie, et formellement déclaré qu'elle ne serait jamais sa belle-fille. Au lieu d'écouter son cœur et de juger Corinne sur ce qu'elle vaut, il la juge sur l'espèce d'effroi qu'elle avait inspiré à son père et sur l'opinion que la société anglaise aurait d'elle. Il se laisse marier à une jeune miss très blanche, très blonde, Lucile Edgermond, qui a grandi sous l'aile de sa mère et qui

fait parfaitement bien le thé. Quelques années plus tard, en proie à ses remords ou à ses regrets, il retourne en Italie, à la recherche de Corinne. Il la retrouve mourante, et elle meurt en lui pardonnant.

Ce n'est pas pour rien, on le voit, qu'une quinzaine d'années auparavant Mme de Staël avait « lu *Caliste* dix fois ». Artiste, musicienne de grand talent, Caliste, après un long séjour en Italie, revenait en Angleterre et s'attachait au jeune lord William ; mais elle était, elle aussi, de celles à qui le monde refuse le droit d'être épouses, et William hésitait à demander sa main, et le père de William s'opposait à leur union ; le jeune homme épousait lady Betty qu'il n'aimait pas, et sans une plainte, sans un reproche, Caliste ne tardait pas à mourir de sa peine. Faut-il marquer d'autres rapports? Dans le théâtre de Londres où Corinne revoit Oswald marié à Lucile, Caliste avait revu William marié à lady Betty. Avant d'expirer, Corinne attire à elle l'enfant de Lucile, se fait aimer de lui, et lui donne des leçons de harpe ; sans lui donner de leçons de harpe, Caliste avait rencontré un ami, un défenseur dans le petit Harry, fils de lady Betty. Mais voici la différence : ce qui fait le malheur de Caliste, ce qui l'empêche d'être la femme de William, ce n'est point sa gloire ou son génie, c'est qu'il y a dans son passé une faute, imputable à l'indignité de ses parents bien plus qu'à elle-même, mais enfin, une faute, une tache. La thèse de Mme de Staël est autre, et nous ne pouvons oublier qu'il y a dans *Corinne* une thèse originale.

Nous ne le pouvons pas... Hélas! par moments, nous voudrions bien oublier que *Corinne* est une thèse. *Caliste* n'en était pas une. Il ne démontrait rien, ce petit livre, encore qu'il fît beaucoup sentir et penser ; il ne

prétendait rien démontrer : tout au plus peut-on dire qu'il nous invitait au respect de la femme et de l'amour en faisant vivre à nos yeux une femme qui aime et qui souffre. Il n'était pas une thèse ; il était une œuvre d'art, ce qui est très différent. Et sans doute il était plus facile d'enlever à Mme de Charrière, déjà vieille, le cœur de Benjamin Constant, que de lui dérober le secret de son art ; mais combien Mme de Staël eût été plus heureuse si elle lui avait laissé ce cœur, et combien ses romans seraient meilleurs si elle avait surpris ce secret ! Elle a un peu gâté, convenons-en, l'histoire qu'elle reproduisait ; aux faits si simples dont se compose le récit de Mme de Charrière, elle a joint de bien inutiles et bien singulières complications. Il se trouve que dans sa première enfance Corinne avait été justement destinée à Oswald ; il se trouve que cette Italienne est la fille de mylord Edgermond, c'est-à-dire la propre sœur de Lucile ; et d'une scène de reconnaissance qui ne déparerait pas un cinquième acte de Ducange ou de Pixérécourt, nous passons à une scène renouvelée de l'inévitable Mme Cottin, celle où Corinne, cachée sous un déguisement, rôde autour du château de mylord Edgermond et assiste aux fiançailles d'Oswald avec Lucile : la scène était déjà dans *Amélie Mansfield*.

Quelque chose encore nous choque, qui ne choquait point les premiers lecteurs. Selon un procédé fort usité au XVIIIe siècle et qui est celui du *Télémaque*, des *Lettres persanes*, du *Séthos*, de l'*Anacharsis* et du *Bélisaire*, *Corinne* est la réunion de deux œuvres fort diverses, dont l'une est un roman et l'autre, de caractère éminemment didactique, un recueil d'impressions ou de réflexions sur l'Italie. Vingt ou trente ans plus tard le procédé eût paru démodé : Stendhal n'a

eu garde d'introduire dans *la Chartreuse de Parme* ses notes de voyage à Rome ; il a publié d'une part ses *Promenades dans Rome* et d'autre part son roman. Mme de Staël coud ses notes de voyage à l'histoire de Corinne, et le point de suture se voit trop. A peine Corinne a-t-elle fait la connaissance d'Oswald et conquis son cœur, qu'elle s'offre à lui servir de cicerone : « Je ne sais si je me trompe, allègue-t-elle timidement ; mais il me semble qu'on se devient plus cher l'un à l'autre en admirant ensemble les monuments qui parlent à l'âme par une véritable grandeur. » Elle lui fait, en effet, admirer les monuments, elle les lui explique, et après Rome elle lui explique Naples, et après Naples Venise, et dans son rôle de mentor la belle Corinne prend un petit air pédant qui nous afflige. « J'aurais peut-être dû, dit-elle à Oswald en sortant de Saint-Pierre, vous faire voir le plus beau de nos édifices le dernier, mais ce n'est pas mon système. » Elle a un système ; elle enseigne l'Italie en un nombre déterminé de leçons. Oswald, du moins, a quelquefois des distractions, et à Saint-Pierre il arrive qu'il oublie de regarder la voûte pour regarder Corinne : ses distractions sont rares ; Corinne en serait peinée. Elle a entrepris un cours, et elle veut terminer son cours. Au moment de mourir, elle se ranime pour une dernière leçon, celle-là sur Florence. Et Oswald, devenu son digne élève, en revenant vers elle qu'il sait être au plus mal, s'arrête en route, afin de visiter Milan qu'ils avaient négligé...

Tout cela n'empêche pas *Corinne* d'être une œuvre de valeur et de tout autre qualité littéraire que *Delphine*. Elle a, en premier lieu, sur *Delphine* l'avantage de n'être pas un roman par lettres, mais un récit, et dont

l'intérêt dramatique se soutient tant bien que mal jusqu'au bout. Elle est mieux écrite ; sans avoir la forte et parfaite unité à laquelle le génie discursif de Mme de Staël avait tant de peine à atteindre, elle est mieux composée et plus claire d'intention. Nous n'y trouvons plus tout le « désordre d'esprit et d'imagination » que Napoléon n'avait pas tort de reprocher à *Delphine*. En 1807, la douleur de Mme de Staël, plus profonde peut-être, était moins fébrile ; au point de vue religieux, en particulier, un peu d'apaisement s'était fait en elle, et depuis la mort de son père, la femme « philosophe » était en train de devenir tout bonnement une chrétienne.

Les pages dans lesquelles elle parle de l'Italie ont été pour beaucoup dans le succès de *Corinne*. Elles nous semblent aujourd'hui plus intelligentes que pittoresques ; Chateaubriand et ses disciples nous ont rendus exigeants. Mme de Staël n'était pas très sensible au charme de la nature. Elle ne fait que traduire un passage bien connu de *Wilhem Meister* lorsqu'elle met sur les lèvres de Corinne le beau couplet : « Connaissez-vous cette terre où les orangers fleurissent, que les rayons du soleil fécondent avec amour ? Avez-vous entendu les sons mélodieux qui célèbrent la douceur des nuits ? Avez-vous respiré ces parfums, luxe de l'air déjà si pur et si doux ? Répondez, étrangers, la nature est-elle chez vous si belle et bienfaisante ? » Elle a dit un jour, en causant avec Molé, un mot bien significatif : « Si ce n'était le respect humain, je n'ouvrirais pas ma fenêtre pour voir la baie de Naples pour la première fois, tandis que je ferais cinq cents lieues pour causer avec un homme d'esprit que je ne connais pas. » Voilà son génie et la lacune de son génie ; la pensée est son

domaine, la pensée est ce qui l'intéresse, et en cela elle reste du XVIIIe siècle, du siècle des grands causeurs et des grands idéologues. Ses descriptions ont pâli ; son tableau du carnaval romain, comparé à celui que Gœthe en avait tracé vingt ans plus tôt, est incolore ; Mme de Krüdener avait mieux exprimé qu'elle la séduction de Venise. Mais chez Mme de Staël la description s'achève en graves et hautes méditations sur l'Italie d'autrefois et sur l'Italie moderne, sur ses musiciens et ses peintres, sur le caractère et les destinées de la race ; et si sa philosophie de l'art et sa philosophie de l'histoire attestent çà et là qu'elle avait lu Montesquieu et Winckelmann ou qu'elle avait causé avec Gœthe, sa parole a un accent d'émotion qui est bien à elle. Elle avait un vif sentiment de la grandeur du passé ; elle en a respiré la poussière avec ivresse, et parmi tant d'augustes débris elle en a ressaisi l'âme errante. Tout compte fait, aucun de nos écrivains, pas plus Du Bellay dans quelques beaux vers de ses *Antiquités romaines* que le président Dupaty dans ses trop spirituelles *Lettres* de 1785, n'avait encore élevé un pareil monument à la gloire de l'Italie ; aucun d'eux ne l'avait si passionnément et si éloquemment célébrée. Elle a voulu tout voir et tout peindre, Milan, Bologne, Venise, Florence, Rome, Naples, et les plus beaux sites, et les plus riches musées, et les ruines, et les théâtres, et les fêtes de la semaine sainte : partout elle s'est émerveillée, elle s'est émue, elle a ressenti l'extase du pèlerin qui entre en Terre sainte, et son admiration a débordé en nobles cantiques. C'est un singulier roman que celui dont les chapitres s'intitulent : « Les tombeaux, les églises et les palais. — Les statues et les tableaux. — La fête populaire et la

musique. — Rome. — Naples, » etc. ; mais c'est un *Guide du voyageur* comme il n'y en a guère et qui, en 1807, a puissamment ébranlé les imaginations. « Corinne, dit M. Sorel qu'il faut toujours citer à propos de Mme de Staël, a révélé l'Italie à beaucoup de Français ; elle en a fait pour des années la patrie des amants et le but rêvé de tous les voyages de bonheur. » Et, rappelant qu'en 1811 Lamartine parcourait l'Italie le livre de Mme de Staël à la main, il ajoute : « Prenez dans ses vers toute la partie de l'Italie, les *Méditations* sur le Colisée, sur l'Humanité, sur l'Immortalité ; relisez les apostrophes du *Pèlerinage d'Harold*, et vous y retrouverez, comme rythmé et harmonisé par un musicien de génie, tout ce qu'il y a de chant dans les entretiens de Corinne et de Nelvil. »

La figure de Corinne elle-même n'est pas sans poésie. Elle baigne dans la pure lumière de l'Italie ; elle en est une émanation ; ailleurs, elle serait dépaysée. Dans sa trop longue histoire, le récit des années qu'elle a passées en Angleterre est une page charmante. Née à Rome, fille d'une Italienne et d'un Anglais, elle a dû, vers l'âge de dix ou douze ans, suivre son père dans le comté de Northumberland, et tout de suite elle a éprouvé une impression d'exil. Où sont l'azur et le soleil de Rome, l'animation des rues, la vie exubérante et bruyante d'une race méridionale, et les voix si justes qui chantaient le soir au bord du Tibre ? Autour d'elle, tout est laideur et morosité. Les sons d'une langue étrangère et rauque blessent son oreille ; un ciel gris, un jour blême offusquent sa vue ; la pruderie, la raideur de ses vieilles parentes la déconcertent : elle étouffe dans l'atmosphère bourgeoise et la vie méca-

nique du *home*. Elle habite la majeure partie de l'année un grand château situé près de la mer ; elle y entend le vent du nord siffler à travers les longs corridors ; dehors, le temps est humide et froid : « Il y avait dans la nature quelque chose d'hostile qui me faisait regretter amèrement sa bienfaisance et sa douceur en Italie... Les cris des corbeaux retentissaient seuls dans les nuages. Le soleil si beau, l'air si suave de mon pays était remplacé par les brouillards ; les fruits mûrissaient à peine, je ne voyais point de vignes, les fleurs croissaient languissamment, à long intervalle l'une de l'autre. » L'hiver, elle rentre en ville : quelle ville qu'un lieu « où il n'y a ni spectacle, ni édifices, ni musique, ni tableaux ! C'était un rassemblement de commérages, une collection d'ennuis tout à la fois divers et monotones. La naissance, le mariage et la mort composaient toute l'histoire de notre société, et ces trois événements différaient là moins qu'ailleurs. Représentez-vous ce que c'était pour une Italienne comme moi, que d'être assise autour d'une table à thé plusieurs heures par jour après dîner... Une femme disait à l'autre : Ma chère, croyez-vous que l'eau soit assez bouillante pour la jeter sur le thé ? — Ma chère, répondait l'autre, je crois que ce serait trop tôt, car ces messieurs ne sont pas encore prêts à venir. — Resteront-ils longtemps à table aujourd'hui, disait la troisième, qu'en croyez-vous, ma chère ?... » Au bout de quelques années de ce régime la belle Muse romaine a perdu patience : « *Carissima*, *carissima* », disais-je quelquefois en me promenant toute seule pour m'imiter à moi-même l'accueil si amical des Italiens, et un beau jour, brisant sa chaîne, elle s'est enfuie vers « sa riante contrée ».

Aux dernières scènes aussi Corinne a bien du charme, un charme poétique. Là, s'il était possible de retrancher quelques longueurs et quelques traits de mauvais goût, elle serait digne d'être comparée à Mignon, Cymodocée ou Laurence. Quand Oswald revient à Rome, avant de la revoir il va demander de ses nouvelles à son vieil ami, le prince Castel-Forte, et aperçoit chez lui deux portraits d'elle. L'un date de cinq ans et la représente « telle qu'elle avait paru dans le premier acte de *Roméo et Juliette*, ce jour, celui de tous, où il s'était senti le plus d'entraînement pour elle ; un air de confiance et de bonheur animait tous ses traits ». L'autre est de date récente : « Elle était là, pâle comme la mort, les yeux à demi fermés ; ses longues paupières voilaient ses regards et portaient une ombre sur ses joues sans couleur. Au bas du portrait était écrit ce vers du *Pastor fido* :

A pena si puo dir : questa fu rosa,

« A peine peut-on dire : elle fut une rose... » Voilà la dernière image que nous emportons d'elle, et l'image est exquise.

Moins heureuse pourtant que *Delphine*, je doute que *Corinne* ait gardé des lectrices. Dans *Delphine*, la thèse que développait Mme de Staël intéressait toutes les femmes, et à tel point qu'elles lui pardonnaient volontiers ses inventions sans vraisemblance et ses dissertations sans fin. Elles n'ont pas les mêmes raisons d'être indulgentes aux défauts de *Corinne*. Non qu'elles n'y puissent retrouver quelques-unes des protestations qu'elles aimaient dans *Delphine*. Elles y voient encore une héroïne infiniment supérieure à celui par qui elle souffre : Oswald fait aussi piteuse mine que Léonce,

bien qu'en sa qualité de héros de roman il soit beau, brave, capable de sauver un jour, à Naples, un homme qui se noie, et un autre jour, dans le nord de l'Italie, une ville qui brûle ; il est aussi faible que Léonce, aussi préoccupé que lui de conserver l'estime des gens du monde, et qu'une ou deux lettres de Corinne s'égarent en route, il ne lui en faut pas plus pour la croire infidèle. Oui, par certains côtés le second roman de Mme de Staël est comme le premier une œuvre de revendications féminines, affirmant le droit de la femme à une vie plus indépendante, affirmant son droit à la vie intellectuelle, et je veux bien que la question de la femme avocat, de la femme médecin, ou même de la femme électeur y soit implicitement contenue. Mais au rebours de ce qui se produisait dans *Delphine*, ici le cas particulier domine l'idée générale, et l'obscurcit ou la fausse. La thèse n'est plus « la femme victime », mais « la femme de génie victime ». Or, le génie est chose rare. Peu de gens, de l'un ou de l'autre sexe, sont appelés à connaître les tourments auxquels il condamne ses élus, et quand Mme de Staël nous décrit ces tourments-là, nous lui répondons modestement : « Ceci ne nous regarde pas, et nous ne courons aucun risque. »

De plus, et comme si le génie n'était pas déjà quelque chose d'assez exceptionnel, elle s'en est fait, — un peu d'après elle-même, je le sais, — une conception toute spéciale et encore plus déconcertante. Elle estime que le génie est incompatible avec le bonheur domestique, avec des mœurs bourgeoises, avec une vie simple et régulière. Eh ! qu'aurait dit de sa théorie Poussin dont la laborieuse existence s'est si tranquillement écoulée à Rome, je cite ses propres paroles, « dans la paix de sa petite maison » ? Qu'en aurait dit le divin Mozart qui a

tant aimé sa femme, « la chère petite femme de son cœur », et qui lui a dû les plus douces joies de sa courte vie ? L'idée que Mme de Staël se faisait du génie est celle que s'en sont faite après elle les jeunes romantiques, si jaloux de se distinguer des bourgeois et si prompts à les qualifier d'épiciers ou de philistins ; cette façon de concevoir les choses n'est pas exempte de cabotinage. Et de temps à autre, en effet, on ne sait plus trop s'il faut voir en Corinne une femme poète ou une chanteuse d'Opéra. J'ai sur le cœur son apothéose au Capitole :

Une musique très belle et très éclatante précéda l'arrivée de la marche triomphale... Enfin, les quatre chevaux blancs qui traînaient le char de Corinne se firent place au milieu de la foule. Corinne était assise sur ce char construit à l'antique, et des jeunes filles, vêtues de blanc, marchaient à côté d'elle. Partout où elle passait, l'on jetait en abondance des parfums dans les airs ; chacun se mettait aux fenêtres pour la voir, et ces fenêtres étaient parées en dehors de pots de fleurs et de tapis d'écarlate ; tout le monde criait : « Vive Corinne ! Vive le génie ! »... Ce beau ciel, ces Romains enthousiastes, et par-dessus tout Corinne électrisaient l'imagination d'Oswald ; il avait vu souvent dans son pays des hommes d'Etat portés en triomphe par le peuple, mais c'était pour la première fois qu'il était témoin des honneurs rendus à une femme, à une femme illustrée seulement par les dons du génie ; son char de triomphe ne coûtait de larmes à personne ; et nul regret, comme nulle crainte, n'empêchait d'admirer les plus beaux dons de la nature, l'imagination, le sentiment et la pensée.

Nous admirons, nous aussi, ces dons si beaux ; nous les admirons en Mme de Staël qui en était richement pourvue. Mais, je l'ai dit et il fallait bien le dire, avec elle notre admiration hésite assez souvent. Il nous sem-

ble que, sans étouffer son génie, elle aurait pu être plus simplement, plus purement femme qu'elle ne l'a été soit dans sa vie, soit dans son œuvre ; et comme toute exagération en provoque une autre en sens contraire, son rêve de gloire bruyante et théâtrale nous mènerait presque à penser avec Napoléon que la mission de la femme n'est ni de s'occuper de politique ni de triompher au Capitole. Un souvenir nous hante et nous gêne en lisant *Corinne*. Nous songeons à ce qui se passait, en ces premières années du XIXe siècle, dans un village de Bourgogne et dans un coin paisible de Paris; nous revoyons Milly et le jardin des Feuillantines. Deux femmes nous apparaissent, très douces, très modestes, très simples, tout absorbées dans leurs fonctions de mères et d'éducatrices. L'une s'appelait Mme de Lamartine, l'autre, Mme Hugo ; et sans bruit, sans tapage, elles ont créé deux œuvres immortelles qui valent un peu plus que tous les chants de Corinne : elles ont créé l'âme de leurs fils.

CHAPITRE VIII

RENÉ

Au seuil du XIXe siècle, le nom qui signifie renaissance, éclatante renaissance des lettres françaises, est celui de Chateaubriand.

Est-il besoin de dire, en passant de Mme de Staël à Chateaubriand, combien il différait d'elle ? En politique comme en religion, ils étaient aux deux antipodes. Elle défendait les idées de la Révolution ; il était monarchiste. Elle était protestante et à moitié convertie au déisme de Jean-Jacques ; il était catholique. Dans sa *Lettre à Fontanes*, il avait attaqué le livre *de la Littérature* : « Vous n'ignorez pas que ma folie à moi est de voir Jésus-Christ partout, comme Mme de Staël la perfectibilité », etc. ; dans *Delphine*, toutes les pages où elle critique le rôle du prêtre et les cérémonies du culte étaient une réponse et une attaque au *Génie du christianisme* qui venait de paraître. Encore leurs opinions n'étaient-elles pas ce qui les séparait le plus ; ils étaient sous ce rapport moins loin l'un de l'autre qu'ils n'en avaient air et ne croyaient l'être. Deux grands et nobles esprits ne peuvent pas ne pas se rencontrer par moments, sur les hauteurs. Tout en appartenant aux deux partis opposés, ils devaient s'entendre, ils ont fini par

s'entendre. A la chute de Napoléon, qui les avait persécutés et exilés tous les deux, ils étaient presque amis. Un passage des *Mémoires d'outre-tombe* nous le rappelle. Chateaubriand y raconte une visite, sa dernière visite à Mme de Staël, en 1817; elle se mourait. « Introduit dans sa chambre, je m'approchai du lit. La malade, à demi assise, était soutenue par des oreillers; une fièvre ardente animait ses joues. Son beau regard se fixa sur moi, et elle me dit : Bonjour, *my dear Francis*. Je souffre; mais cela ne m'empêche pas de vous aimer... »

La grande différence entre eux n'est pas dans leur façon de penser : elle est dans leur façon de sentir et dans leur talent. Si exaltée, si douloureuse qu'ait pu être sa sensibilité, Mme de Staël est surtout une intelligence, une intelligence toujours en mouvement et une âme active : Chateaubriand est un rêveur et un poète. Elle n'est jamais parvenue à mettre ses idées en ordre, à se rassembler en une œuvre harmonieuse et vivante : il est un de nos plus parfaits artistes. Et s'il y a chez elle le pressentiment de ce qu'allaient être l'âme nouvelle et l'art nouveau, il y a plus chez lui : cette âme est la sienne, cet art est le sien.

Son âme est dans *René* ; là est « son grand secret de mélancolie ».

Est-ce un roman que *René?* On ne sait trop quel nom donner à ce récit qui compte à peine soixante pages, ni d'ailleurs dans quel genre littéraire il conviendrait de classer des ouvrages tels que les *Natchez*, *Atala*, les *Martyrs*, le *Dernier Abencérage*. La transformation ou la déviation du roman est ici complète ; il devient un poème en prose, comparable aux plus beaux chants de Hugo, Lamartine ou Vigny.

Comme *Atala*, *René* faisait primitivement partie des *Natchez*. Chateaubriand avait entrepris les *Natchez* étant très jeune, avant 1789. Il se proposait, a-t-il dit dans la préface d'*Atala*, d'en faire « l'épopée de l'homme de la nature », c'est-à-dire de peindre les mœurs des sauvages en rattachant ses descriptions « à quelque événement connu » ; l'événement choisi était le massacre de la colonie des Natchez dans la Louisiane, en 1727. Il s'aperçut bien vite que pour peindre les mœurs des sauvages il n'était pas inutile de les connaître : Marmontel n'avait pas eu les mêmes scrupules en écrivant les *Incas*, mais Chateaubriand n'est pas Marmontel. En 1791, il s'embarqua pour l'Amérique, et sous la hutte du peau-rouge il rédigea en partie ses *Natchez*. A son retour en Europe, au commencement de 1792, ils partagèrent ses vicissitudes et le suivirent à l'armée de Coblentz. Au siège de Thionville, il les portait dans son sac de soldat dont le poids l'écrasait et lui faisait cracher le sang, et un jour ils lui sauvèrent la vie en amortissant le choc de deux balles qui, « pendant un mouvement de conversion », l'avaient atteint par derrière : « Atala, en fille dévouée, dit-il dans ses *Mémoires*, se plaça entre son père et le plomb ennemi ; il lui restait à soutenir le feu de l'abbé Morellet ». En 1800, quand il quitta l'Angleterre, où il avait émigré, pour rentrer en France, les *Natchez*, auxquels il avait plus d'une fois remis la main, comptaient 2383 pages in-folio : ils devenaient un peu encombrants. Il les laissa à Londres, où le hasard devait les lui rendre quatorze ou quinze ans plus tard. Il n'en emporta que quelques feuillets, dont les plus précieux étaient *Atala* et *René*.

Atala fut imprimée la première, au printemps de

1801, avec mission de conquérir le public et de préparer le succès du *Génie du christianisme* dont la publication allait suivre. Le *Génie* parut en 1802 ; *Atala* s'y retrouvait ; un peu plus loin, au quatrième livre de la seconde partie, se trouvait *René*. En 1805, *René* fut détaché du *Génie* et édité à part avec *Atala*.

Je ne prétends pas qu'avant *René* la mélancolie de Chateaubriand ne se fût aucunement révélée. Elle s'était révélée déjà, puisqu'il avait déjà publié quelque chose et qu'elle est le rythme même de son style, puisqu'il ne pouvait rien écrire sans y mettre un peu de son intime et profonde désolation.

L'Essai sur les Révolutions date de 1797. Il a dit lui-même dans quelles circonstances il l'avait composé. Il était à Londres, sans ressources, si pauvre qu'il lui arrivait de passer plusieurs jours de suite sans manger : « Je mâchais de l'herbe et du papier ». De ses deux compagnons de misère, l'un, Hingant, avait essayé de se tuer, l'autre, La Bouëtardais, avait été frappé de paralysie. Il ne s'égayait un peu que les jours où Peltier, l'ex-collaborateur de Rivarol et de Mirabeau-Tonneau aux *Actes des apôtres*, venait lui rendre visite dans sa mansarde et l'emmenait dîner. Coup sur coup, il avait appris que son frère et sa belle-sœur avaient péri sur l'échafaud, que sa mère et ses sœurs étaient en prison. Au milieu de tant de maux, de tant d'angoisses, il travaillait éperdûment et écrivait son *Essai*, œuvre d'érudition confuse, de pensée incertaine et fiévreuse, où, s'étant proposé de démontrer que toute révolution est un crime inutile et une monstrueuse erreur, il en vient peu à peu à parler lui-même en révolutionnaire, en anarchiste tout nourri de Jean-Jacques, et à jeter l'anathème à la société. Il s'y rencon-

tre quelques pages qui ne ressemblent à rien de ce qui précède ou de ce qui suit, quelques pages intercalées entre l'histoire d'Agis, roi de Sparte, et celle de Denys le Tyran ; elles portent en titre : « Aux infortunés ». Il s'y adresse à ceux qui souffrent comme lui, à tous ceux que la vie a blessés ; il les avertit qu'ils n'ont rien à attendre des hommes, rien à espérer de la vie, et il les engage à se réfugier dans le vaste sein de la nature. Errer seul, en silence, au bord de la mer, au fond des forêts, goûter le charme de l'aurore, du crépuscule ou de la nuit, s'occuper de botanique, s'éprendre de la fleur qui est innocence et beauté, voilà, selon lui, l'unique remède ; et si Rousseau nous avait donné à peu près mêmes conseils dans ses *Rêveries*, combien l'accent de son jeune disciple est plus douloureux ! « La première règle est de cacher ses pleurs. Qui peut s'intéresser au récit de nos maux ? Les uns les écoutent sans les entendre, les autres avec ennui... La seconde règle, qui découle de la première, consiste à s'isoler entièrement. Il faut éviter la société lorsqu'on souffre, parce qu'elle est l'ennemie naturelle du malheureux... Un infortuné, parmi les enfants de la prospérité, ressemble à un gueux qui se promène en guenilles au milieu d'une société brillante ; chacun le regarde et le fuit. Il doit donc éviter les jardins publics, le fracas, le grand jour ; le plus souvent même il ne sortira que la nuit. Lorsque la brune commencera à confondre les objets, notre infortuné s'aventure hors de sa retraite et traversant en hâte les lieux fréquentés, il gagne quelque chemin solitaire, où il puisse errer en liberté. Un jour il va s'asseoir au sommet d'une colline qui domine la ville et commande une vaste contrée ; il contemple les feux qui brillent dans l'étendue

du paysage obscur, sous tous ces toits habités. Ici, il voit éclater le reverbère à la porte de cet hôtel dont les habitants, plongés dans les plaisirs, ignorent qu'il est un misérable occupé seul à regarder de loin la lumière de leurs fêtes, lui qui eut aussi des fêtes et des amis ! Il ramène ensuite son regard sur quelque petit rayon tremblant dans une pauvre maison écartée du faubourg, et il se dit : Là, j'ai des frères ! ... »

La tristesse qui s'exhale d'*Atala* n'est pas moins pénétrante, et surtout aux dernières pages, quand le père Aubry console la vierge mourante en lui disant le peu qu'est la vie. Les tableaux même, les tableaux si brillants et si neufs que renferme *Atala*, étaient peut-être chose moins neuve dans le roman, en 1801, que ce discours du vieil ermite. Les sermons ne manquent pas dans *Clarisse Harlowe*, dans la *Nouvelle Héloïse* et, d'une façon générale, dans la littérature du XVIIIe siècle ; ils n'y tiennent même que trop de place ; mais ils sont de la prédication laïque, ils ne sont qu'une suite de froids raisonnements ou d'ennuyeuses déclamations, ils ne disent rien au cœur. Le sermon du père Aubry est d'un autre style :

Quant à la vie, si le moment est arrivé de vous endormir dans le Seigneur, ah ! ma chère enfant, que vous perdez peu de chose en perdant ce monde !... Est-ce votre amour que vous regrettez ? Ma fille, il vaudrait autant pleurer un songe. Connaissez-vous le cœur de l'homme, et pourriez-vous compter les inconstances de son désir ? Vous calculeriez plutôt le nombre des vagues que la mer roule dans une tempête. Atala, les sacrifices, les bienfaits, ne sont pas des liens éternels : un jour peut-être le dégoût fût venu avec la satiété, le passé eût été compté pour rien, et l'on n'eût plus aperçu que les inconvénients d'une

union pauvre et méprisée... Il y a toujours quelque point par où deux cœurs ne se touchent pas, et ces points suffisent à la longue pour rendre la vie insupportable. Enfin, ma chère fille, le grand tort des hommes, dans leur songe de bonheur, est d'oublier cette infirmité de la mort attachée à leur nature : il faut finir. Tôt ou tard, quelle qu'eût été votre félicité, ce beau visage se fût changé en cette figure uniforme que le sépulcre donne à la famille d'Adam ; l'œil même de Chactas n'aurait pu vous reconnaître entre vos sœurs de la tombe. L'amour n'étend point son empire sur les vers du cercueil. Que dis-je ! O vanité des vanités ! que parlé-je de la puissance des amitiés de la terre ? Voulez-vous, ma chère fille, en connaître l'étendue ? Si un homme revenait à la lumière quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie par ceux-là mêmes qui ont donné le plus de larmes à sa mémoire : tant on forme vite d'autres liaisons, tant on prend facilement d'autres habitudes, tant l'inconstance est naturelle à l'homme, tant notre vie est peu de chose, même dans le cœur de nos amis !...

« Vanité des vanités ! » Le cri de Bossuet, le cri de l'Ecclésiaste, nous allons l'entendre encore dans *René*. Mais un autre cri s'y mêle à celui-là. La souffrance y est plus complexe, ou, pour tout dire, il y a dans *René* une forme nouvelle de la souffrance humaine, et c'est bien pourquoi ce tout petit livre est une œuvre si considérable.

Dans ses lignes essentielles, et en très peu de mots, voici l'histoire de René.

Depuis plusieurs années il a quitté la France et vit chez les Natchez. Pour se conformer à leurs mœurs, il a dû prendre une épouse, Céluta ; mais il ne vit point avec elle. Hors le vieux Chactas et le père Souël, missionnaire au fort Rosalie, il a renoncé au commerce des hommes. Chactas qui lui a naguère conté sa jeunesse

et son amour pour Atala, attend qu'il veuille bien à son tour lui raconter sa vie. Après bien des refus, « le 21 de ce mois que les sauvages appellent la lune des fleurs », René consent à se confesser à ses deux amis. Assis avec eux au bord du Meschacebé, à l'ombre d'un sassafras, il prend la parole, et leur explique pourquoi il est venu s'ensevelir dans les déserts de la Louisiane.

Il est né en France, dans une province reculée où il a grandi sans autre société, sans autre affection que celle de sa sœur Amélie. Tous deux avaient l'âme triste et rêveuse, lui plus encore qu'elle. La pensée de la mort était sans cesse devant ses yeux ; rien ici-bas ne pouvait captiver son esprit et satisfaire son cœur. Il a songé un moment à se retirer dans une abbaye, pour y attendre la mort en rêvant dans les cloîtres « retentissants et solitaires ». Puis, soit inconstance naturelle, soit préjugé contre la vie monastique, il a changé de dessein ; il s'est décidé à voyager : « Je m'élançai seul sur cet orageux océan du monde dont je ne connaissais ni les ports, ni les écueils. » Il a visité Rome, Sparte, Athènes, il a foulé les cendres des vieilles nations, et partout l'image de la mort s'est de nouveau présentée à lui. Il est revenu au pays natal avec l'espoir d'y trouver la pâture que son cœur réclame et cherche inutilement : il ne l'y a pas trouvée. Il était plus inquiet qu'auparavant : « L'étude du monde ne m'avait rien appris, et pourtant je n'avais plus la douceur de l'ignorance. » Il a essayé de la vie mondaine : il s'en est vite retiré avec dédain et dégoût. Il a demandé la paix à la nature, aux bois, à la solitude : dans la solitude, son agitation et son trouble n'ont fait que croître... « L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai avec ravissement

dans le mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes : tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs. Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie ! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri murmurait ! Le clocher du hameau, s'élevant au loin dans la vallée, a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait, je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur ; mais une voix du ciel semblait me dire : Homme, la saison de la migration n'est pas encore venue ; attends que le vent de la mort se lève : alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. — Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! »

Il n'est pas besoin pour l'instant de pousser plus loin l'analyse du récit ; n'y cherchons pas une action, et

peu nous importe, au fond, de savoir que René a été sur le point de se tuer, que sa sœur Amélie a pris le voile et que, pour échapper à lui-même, pour se fuir, il s'est enfin réfugié en Amérique, sous la hutte de Chactas. Nous en savons dès à présent assez pour juger quel est et d'où provient son mal.

Son mal est celui des civilisations trop avancées, le mal d'une humanité vieillie. A mesure que se développaient chez l'homme l'intelligence, l'esprit d'examen et la sensibilité, la volonté devenait plus faible. René est désabusé avant d'avoir usé. Sans parler même des livres qu'il a lus et où les siècles antérieurs ont rassemblé leurs jugements sur la vie, des hérédités millénaires pèsent de tout leur poids sur son cœur. Il hérite de toute l'expérience d'innombrables générations qui ont vécu avant lui et dont l'âme demeure mêlée à son âme. Il n'a plus confiance en lui ni en autrui ; il sent l'inutilité de nos efforts vers le bonheur, l'inutilité de l'espoir. Et néanmoins, en lui brûle un éternel désir ; il n'espère plus, et il ne peut se passer d'espérer ; il n'attend rien du lendemain, et il ne peut se passer d'attendre quelque chose. Ne nous méprenons pas sur le sens de ses paroles. Lorsqu'il nous dit : « Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence ; je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future », ce n'est pas, comme a feint de le croire Sainte-Beuve toujours si tenté de diminuer Chateaubriand, ce n'est pas le désir d'une « Ève terrestre », d'un amour humain, qui tourmente René. Il n'est ni un Chérubin dont le cœur soupire « la nuit comme le jour » après le fantôme de quelque blonde fillette, ni un Don Juan ; ou s'il a quelque parenté avec

le Don Juan de Musset, c'est que Musset s'est souvenu et inspiré de lui pour transformer Don Juan en un inquiet chercheur d'idéal. L'idéal ! il n'y a pas d'autre mot pour définir le « bien inconnu » que René ne saurait posséder et auquel, cependant, il ne se lasse point d'aspirer de toute l'ardeur de son âme. Et dans sa vaine et douloureuse recherche, sa vie se consume, inutile ou funeste aux autres autant qu'à lui-même.

Qui ne voit combien une pareille peinture devait plaire et quel en était l'à-propos au lendemain de la Révolution, au moment de ce qu'on peut appeler la grande banqueroute philosophique du XVIIIe siècle ? La philosophie du XVIIIe siècle, celle qui était l'affirmation et la glorification de la raison humaine, venait de subir le plus terrible échec. Elle avait affirmé que l'homme est bon et raisonnable, qu'il n'a besoin d'aucune tutelle, qu'il a en lui, dans sa raison et sa conscience, des guides infaillibles ; et les égorgeurs de Septembre s'étaient chargés de la réponse. Elle avait promis l'avènement prochain d'une ère de bonheur, elle avait annoncé le prochain retour d'un âge d'or, elle s'était complu à édifier et à décrire des cités idéales, nouvelles Thélèmes et nouvelles Salentes, où le crime et le malheur seraient inconnus ; et elle était venue se heurter aux échafauds de 93. Elle avait déclaré qu'elle rendrait compte à l'homme de tout ce qu'il veut savoir, qu'elle abolirait le mystère, supprimerait le surnaturel, expliquerait « Dieu, la nature et l'homme » ; et elle était venue aboutir à cette ridicule parodie des religions qui s'est appelée le culte de la déesse Raison. Jamais la déception n'a été si grande qu'aux dernières années du XVIIIe siècle, car jamais les promesses n'avaient été plus belles ni faites avec plus d'assurance ; et de cette humanité en désarroi

qui ne savait plus à quoi se ressaisir, certes, René devait être compris.

On a reproché à Chateaubriand d'avoir inséré l'histoire de René dans le *Génie du christianisme*, où elle fait suite et sert de commentaire au chapitre intitulé : *Du vague des passions*. Elle est bien brûlante et troublante, en effet, pour figurer dans une apologie de la religion chrétienne ; j'avoue même que René méconnaît le précepte fondamental de cette religion, puisqu'il n'est rien qu'elle condamne plus sévèrement que les existences inactives, égoïstes et orgueilleuses comme la sienne, et puisqu'elle exige de nous une énergie morale, une charité, une humilité, qui sont ce qui lui manque le plus. Ne parlons pas de Pascal à propos de René ; il ne faut comparer personne à Pascal, personne ne supporte la comparaison avec lui. Comparé à lui qui s'est héroïquement sacrifié, à lui qui a été le grand martyr de l'idéal, René, dilettante de sa propre douleur, semblerait très petit et un peu fat. Mais enfin, pour parler comme au temps de Pascal, René m'a bien l'air d'être le chrétien qui n'en est encore qu'au premier état de la grâce : il n'a reçu de la grâce qu'une première et insuffisante atteinte, il en a du moins reçu une atteinte. Qu'est-ce que ce sentiment de notre néant dont il est tout pénétré, sinon un sentiment chrétien ? Qu'est-ce que ce tourment de l'infini qui l'enfièvre, sinon une forme du sentiment religieux, la seule forme peut-être que le sentiment religieux puisse et doive revêtir dans l'âme des civilisés à outrance, chez ceux qui sont des esprits trop éclairés et trop cultivés pour être encore des cœurs simples ? Et la grandeur du christianisme ne vient-elle pas, ainsi que le disait Pascal, de ce qu'il a tenté de résoudre en nous l'énigme qui est aussi dans

le cœur de René ? René est l'ange déchu qui se souvient des cieux, à qui tout ici-bas paraît vide et froid, et que hante éternellement la nostalgie de je ne sais quel divin paradis perdu.

En lui-même, le mal dont il souffre n'est pas nouveau. L'homme a de bonne heure compris sa misère et ce qu'il y a d'inachevé dans sa destinée. Toute œuvre religieuse, depuis le livre de Job jusqu'à *l'Imitation de Jésus-Christ*, est faite de pessimisme et d'aspiration mystique ; et dans la littérature profane elle-même René a pu avoir des précurseurs. Avant lui, Lucrèce avait dit la vague angoisse qui se dégage pour nous du sein de la volupté :

Medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat ;

avant lui, Virgile avait rêvé de la contrée bienheureuse que son cœur demande et vers laquelle il voudrait que l'orage l'emportât :

O ubi campi,
Sperchiusque, et virginibus bacchata Lacænis
Taygeta !

Plus rapprochés de lui par les dates, Jean-Jacques et l'abbé Prévost lui ressemblaient davantage. « Quand tous mes rêves se seraient tournés en réalités, ils ne m'auraient pas suffi ; j'aurais imaginé, rêvé, désiré encore. Je trouvais en moi un vide inexplicable que rien n'aurait pu remplir, un certain élancement de cœur vers une autre sorte de jouissance, dont je n'avais pas d'idée, et dont pourtant je sentais le besoin. » Ainsi parle Rousseau dans sa *Troisième lettre à M. de Malesherbes*. — « Sous un visage enjoué et tranquille, il

portait un fond secret de mélancolie et d'inquiétude qui ne se faisait sentir qu'à lui et qui l'excitait sans cesse à désirer quelque chose qui lui manquait. Ce besoin dévorant, cette absence d'un bien inconnu, l'empêchait d'être heureux. » Ainsi parle Prévost dans le *Doyen de Killerine* en traçant le portrait de Patrice, et les paroles qu'il prête ailleurs à « l'Homme de qualité », quand celui-ci voit sa jeune nièce Nadine entrer au couvent, n'étaient pas moins dignes de René : « Jamais le monde ne m'avait paru si petit et si méprisable qu'il me paraissait alors. Voyez, disais-je, une passion amoureuse suffit pour le faire haïr. Une jeune femme, une enfant de seize ans, l'abandonne sans retour... Comment dois-je le regarder, moi qui ne l'ai connu que par ses amertumes et ses disgrâces, moi qui suis au bord du tombeau, et qui serai bientôt obligé de le quitter par la nécessité de la nature, quand je ne serais pas porté à le haïr par l'expérience de ses misères et par les lumières de ma raison ! O chère solitude ! ajoutai-je avec une espèce de transport ; doux asile d'un cœur agité trop longtemps par les caprices du monde et les passions, me serez-vous bientôt rendu ? Ne me sera-t-il pas permis de faire du moins un essai de repos avant que de passer à l'éternelle tranquillité du tombeau ? »

Mais ce ne sont là que des notes isolées. Ni Lucrèce, ni Virgile, ni même Jean-Jacques ou l'abbé Prévost ne se fussent reconnus en René. Tous avaient une foi et une raison de vivre; Lucrèce propageait et défendait la doctrine épicurienne, Virgile chantait la gloire du nom romain, Rousseau croyait à la bonté de la nature, Prévost croyait à l'amour. Nous aurons beau chercher dans les siècles antérieurs des âmes semblables à celle

de René : nous n'en trouverons aucune où une si complète désespérance s'allie à un si brûlant désir; nous en arriverons toujours à nous convaincre que la sienne est plus malade, parce qu'il est venu plus tard dans un monde plus vieux, parce qu'il est un enfant, le premier enfant, du XIX[e] siècle. Et plus nous chercherons chez les devanciers de Chateaubriand des accents analogues aux siens, mieux nous sentirons ce qu'il y a de neuf, de personnel et d'enchanteur dans les siens. Ne nous attardons pas à noter l'influence que tel ou tel écrivain a pu avoir sur lui : cela est peu de chose, cela est négligeable ; car *René* est l'histoire de sa vie et de son cœur, car il l'a écrit avec ses plus chers souvenirs, avec ses larmes les plus pures et les plus vraies.

Il y a bien quelque arrangement dans sa confession et parfois même un arrangement fâcheux. Il a voulu donner plus d'ampleur à la figure de René et le grandir jusqu'aux proportions d'un héros de tragédie antique, d'un Labdacide ou d'un Atride dont la Fatalité fait sa proie : j'ose à peine indiquer la bévue qu'il a commise en transformant peu à peu la tendresse d'Amélie pour son frère René en une passion funeste qui la réduit à prendre le voile, tandis que René terrifié s'enfuit par delà les mers. René est le maudit; en quelque lieu qu'il passe, il apporte avec lui le malheur, et si nous le suivions dans les *Natchez*, nous verrions qu'il y devient la cause involontaire du massacre de toute la tribu. Cette figure du maudit, que le destin honore en s'acharnant après lui, devait reparaître sous bien des noms divers chez Byron et les romantiques. Elle n'est pas ce que Chateaubriand a légué de meilleur à ses héritiers ; mais encore peut-on dire qu'elle est elle-même une expression de son orgueil, et que son *moi* se manifeste

jusque dans la partie fictive de son récit, jusque dans les fabuleuses infortunes de René. Il a toujours aimé à se poser ainsi en infortuné tout à fait exceptionnel, à se draper superbement dans sa souffrance, et René lui ressemblerait moins s'il n'avait au front le « signe fatal ».

La part de l'exagération ou de la fiction est, du reste, bien petite dans *René*. En général et à peu de chose près, nous y retrouvons l'image fidèle de sa jeunesse, et il est peu de pages que nous ne puissions commenter avec un chapitre des *Mémoires d'outre-tombe*. S'il n'a pas, selon le mot de René, « coûté la vie à sa mère en venant au monde », il est vrai que sa jeunesse a été triste, que son père était difficile d'humeur, et qu'il s'est vu préférer l'aîné de ses frères. Il est vrai qu'il avait une sœur, qui a été la compagne de ses jeunes années, la confidente de ses premiers rêves, avec qui il aimait « à gravir les coteaux, à voguer sur le lac, à parcourir les bois à la chute des feuilles », et telle est même la ressemblance entre sa sœur Lucile et Amélie qu'il est malaisé de lui pardonner l'espèce d'inquiétante équivoque que la fin de son roman risque de jeter sur la plus pure, la plus sainte affection de sa vie. Il ne nomme pas le « château gothique » et la « province reculée » où est né son héros : qu'importe ? Il les a nommés, il les a décrits ailleurs, et de telle sorte que la vision nous en est familière ; comme Lamartine et Hugo, il a fait du coin de terre où il avait grandi et des vieux murs qui avaient abrité ses premiers ans, une petite patrie pour nos cœurs. Ah ! quel est donc le pouvoir du génie pour que ces seuls mots : Combourg, Milly, les Feuillantines, nous fassent aujourd'hui tressaillir comme s'ils désignaient la chère vieille maison

où s'est écoulée notre propre enfance, et comment ne pas envier les poètes quand nous les voyons éterniser avec un peu de leur écriture les êtres, les lieux même qu'ils ont aimés? Oui, c'est bien son foyer qu'il évoque au début de *René;* cet « étang désert où le jonc flétri murmure », c'est l'étang qui avoisinait Combourg et où il allait le soir épier le vol silencieux des canards sauvages et des hérons; ces forêts où s'égare René, ces landes tapissées de bruyère où il marche à l'aventure, les yeux fixés sur les teintes roses du couchant, c'est sa Bretagne adorée ; ce « fantôme imaginaire » que René croit entendre dans les gémissements du fleuve et qu'il veut saisir, étreindre dans la brise du soir, c'est celui qui hantait les songes de sa quinzième année et qui représentait à ses yeux tout à la fois l'amour, la gloire, l'honneur, c'est sa « Sylphide » avec qui il conversait en attendant l'éveil de sa Muse. Veut-on sentir combien il est sincère dans *René* et le charme qu'y répand sa sincérité? Qu'on écoute René, lorsqu'il revoit l'antique demeure où il a été élevé et qui ne lui appartient plus:

Mon frère aîné avait vendu l'héritage paternel, et le nouveau propriétaire ne l'habitait pas. J'arrivai au château par la longue avenue de sapins ; je traversai à pied les cours désertes ; je m'arrêtai à regarder les fenêtres fermées ou demi brisées, le chardon qui croissait au pied des murs, les feuilles qui jonchaient le seuil des portes, et ce perron solitaire où j'avais vu si souvent mon père et ses fidèles serviteurs. Les marches étaient déjà couvertes de mousse, le violier jaune croissait entre leurs pierres déjointes et tremblantes. Un gardien inconnu m'ouvrit brusquement les portes. J'hésitais à franchir le seuil ; cet homme s'écria : « Hé bien, allez-vous faire comme cette étrangère qui vint ici il y a quelques jours ? Quand ce fut pour entrer, elle s'évanouit, et je fus obligé de la reporter à sa voiture. » Il me fut aisé de reconnaître l'*étrangère* qui, comme moi, était

venue chercher dans ces lieux des pleurs et des souvenirs... Couvrant un moment mes yeux de mon mouchoir, j'entrai sous le toit de mes ancêtres. Je parcourus les appartements sonores, où l'on n'entendait que le bruit de mes pas. Les chambres étaient à peine éclairées par la faible lumière qui pénétrait entre les volets fermés : je visitai celle où ma mère avait perdu la vie en me mettant au monde, celle où se retirait mon père, celle où j'avais dormi dans mon berceau, celle enfin où l'amitié avait reçu mes premiers vœux dans le sein d'une sœur. Partout les salles étaient détendues, et l'araignée filait sa toile dans les couches abandonnées. Je sortis précipitamment de ces lieux, je m'en éloignai à grands pas, sans oser tourner la tête. Qu'ils sont doux, mais qu'ils sont rapides, les moments que les frères et les sœurs passent dans leurs jeunes années sous l'aile de leurs vieux parents ! La famille de l'homme n'est que d'un 'our : le souffle de Dieu la disperse comme une fumée.

Chateaubriand avait transcrit là tout au long les impressions de son dernier pèlerinage à Combourg en 1791 ; aussi s'est-il borné dans ses *Mémoires* à un bref rappel des faits : « Je traversai une troisième fois Combourg en allant m'embarquer à Saint-Malo pour l'Amérique. Le château était abandonné, je fus obligé de descendre chez le régisseur. Lorsqu'en errant dans le grand Mail, j'aperçus du fond d'une allée obscure le perron désert, la porte et les fenêtres fermées, je me trouvai mal. Je regagnai avec peine le village ; j'envoyai chercher mes chevaux et je partis au milieu de la nuit. »

Chose plus étrange : son âme était si bien celle de René qu'en écrivant l'histoire de celui-ci il s'est peint non seulement dans le passé, mais dans l'avenir. En 1802, il était allé déjà demander aux sauvages des Florides « un peu de la paix dont ils jouissent » ; il n'était point encore allé « visiter les peuples qui ne

sont plus » et rêver « sur les débris de Rome et de la Grèce ». Il y est allé plus tard, et il fallait bien qu'un jour ou l'autre il y allât, parce qu'il était René. « Les palais sont ensevelis dans la poudre, et les mausolées des rois cachés sous les ronces. Force de la nature et faiblesse de l'homme ! Un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts si puissants ne soulèveront jamais !... Tantôt ce même soleil, qui avait vu jeter les fondements de ces cités, se couchait majestueusement à mes yeux sur leurs ruines ; tantôt la lune, se levant dans un ciel pur, entre deux urnes cinéraires à moitié brisées, me montrait les pâles tombeaux. Souvent, aux rayons de cet astre qui alimente les rêveries, j'ai cru voir le génie des souvenirs assis tout pensif à mes côtés. » Autant de phrases qu'on dirait extraites de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et qui cependant appartiennent à *René ;* elles ont été imprimées quatre ans avant le départ de Chateaubriand pour la Grèce, neuf ans avant qu'il publiât *l'Itinéraire* qu'elles annoncent et dont elles donnent la note. Enfin, quand René forme le projet de se retirer « dans un exil champêtre », quand il achète « une chaumière » et cherche dans la monotonie de sa nouvelle existence le bonheur qu'il n'a pu rencontrer dans sa vie vagabonde, n'est-ce pas le paisible ermitage de la Vallée aux Loups que Chateaubriand semble entrevoir et dépeindre cinq années à l'avance ? En vérité, il se connaissait bien, il savait bien son cœur dès le temps où il a écrit *René*, et pour la postérité il gardera toujours le nom sous lequel il s'est si fidèlement peint.

Mais ce portrait qu'il traçait de lui-même, de quelle idéale beauté il l'a revêtu ! Sauf le trait déplaisant que j'ai signalé, sauf le « signe fatal » inscrit sur son front,

l'art n'a rien créé de plus poétique que le personnage de René. Les Gustave de Linar et les Oswald feraient bien sotte figure auprès de lui. Soit qu'appuyé contre le tronc d'un ormeau il écoute « les cloches de son lieu natal », soit qu'il erre parmi les ruines que blanchit la clarté de la lune ou dans la maison paternelle que la mort a dépeuplée, il ressemble au pensif génie des souvenirs qu'il a cru voir un jour à ses côtés. Il est le grand rêveur et le symbole même de la mélancolie moderne. Debout à l'entrée du XIXe siècle, il projette en nous tous un peu de son ombre. Idée de la mort, sentiment de notre infirmité et de notre brièveté, inconsolable regret du passé, attachement aux choses qui du moins en gardent l'empreinte et durent plus que nous, supplice du doute, besoin de croire, en lui se résument toutes les lassitudes et toutes les vaines ardeurs d'une humanité qui a trop vécu et qui se connaît trop ; en lui pleurent tous les adagios de Beethoven, en lui s'éveille une poésie nouvelle. Il dit ce que vont dire aux heures tristes de leur vie, aux heures de « méditation » ou de « contemplation », nos grands lyriques de 1830, et il le dit comme ils le diront, leur voix ne sera pas plus harmonieuse que sa voix. Thèmes et rythmes, *l'Isolement, le Soir, le Vallon* sont déjà dans la page : « L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes », et le cri sur lequel elle s'achève : « Levez-vous vite, orages désirés », est le cri de Lamartine :

Et moi je suis pareil à la feuille flétrie ;
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !

J'ai cité une autre page, celle dans laquelle il revoit « le toit de ses ancêtres » ; qu'on en rapproche *Milly ou la Terre natale* et *la Vigne et la Maison* :

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne,
Vallons que tapissait le givre du matin,
Saules dont l'émondeur effeuillait la couronne,
Vieilles tours que le soir dorait dans le lointain !...
Voilà le banc rustique où s'asseyait mon père,
La salle où résonnait sa voix mâle et sévère...
Voilà la place vide où ma mère, à toute heure,
Au plus léger soupir sortait de sa demeure,
Et, nous faisant porter ou la laine ou le pain,
Vêtissait l'indigence ou nourrissait la faim...
La vie a dispersé, comme l'épi sur l'aire,
Loin du champ paternel les enfants et la mère,
Et ce foyer chéri ressemble aux nids déserts
D'où l'hirondelle a fui pendant de longs hivers (1).

. . . .

Efface ce séjour, ô Dieu ! de ma paupière,
Ou rends-le-moi semblable à celui d'autrefois,
Quand la maison vibrait comme un grand cœur de pierre
De tous ces cœurs joyeux qui battaient sous ses toits !

A l'heure où la rosée au soleil s'évapore,
Tous ces volets fermés s'ouvraient à la chaleur,
Pour y laisser entrer, avec la tiède aurore,
Les nocturnes parfums de nos vignes en fleurs...

Et les bruits du foyer que l'aube fait renaître,
Les pas des serviteurs sur les degrés de bois,
Les aboiements du chien qui voit sortir son maître,
Le mendiant plaintif qui fait pleurer sa voix,

Montaient avec le jour ; et dans les intervalles,
Sous des doigts de quinze ans répétant leurs leçons,
Les claviers résonnaient ainsi que des cigales
Qui font tinter l'oreille au temps de la moisson !

Puis ces bruits d'année en année
Baissèrent d'une vie, hélas ! et d'une voix ;
Une fenêtre en deuil, à l'ombre condamnée,
Se ferma sous le bord des toits...

(1) *Harmonies*, Milly ou la Terre natale.

Puis la maison glissa sur la pente rapide
Où le temps entasse les jours ;
Puis la porte à jamais se ferma sur le vide,
Et l'ortie envahit les cours (1) !

Si beaux que soient les vers de Musset dans *l'Espoir en Dieu* ou dans les premières pages de *Rolla*, lorsqu'il regarde d'un œil d'envie les humbles croyants à genoux « dans les temples muets » et pleure « sur cette froide terre » que le Christ ne vient plus visiter :

Oh ! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie !
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera ?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira ?...

si beaux que soient ces vers, sont-ils plus beaux que les paroles de René : « Souvent, assis dans une église peu fréquentée, je passais des heures entières en méditation. Je voyais de pauvres femmes venir se prosterner devant le Très-Haut, ou des pécheurs s'agenouiller au tribunal de la pénitence. Nul ne sortait de ces lieux sans un visage plus serein, et les sourdes clameurs qu'on entendait au dehors semblaient être les flots des passions et les orages du monde qui venaient expirer au pied du temple du Seigneur. Grand Dieu, qui vis en secret couler mes larmes dans ces retraites sacrées, tu sais combien de fois je me jetai à tes pieds pour te supplier de me décharger du poids de l'existence ou de changer en moi le vieil homme ! Ah ! qui n'a senti quelquefois le besoin de se régénérer, de se rajeunir aux eaux du torrent, de retremper son âme à la fontaine de vie !... »

(1) *Recueillements,* la Vigne et la Maison.

Il ne se peut pas qu'une œuvre qui a éveillé de tels échos, qu'une œuvre qui a pour ainsi dire rouvert chez nous la source de la poésie, soit une œuvre malfaisante. Après avoir entendu le récit de René, le père Souël lui adresse de dures paroles : « On n'est point, monsieur, lui dit-il, un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux. On ne hait les hommes et la vie que faute de voir assez loin. Étendez un peu plus votre regard, et vous serez bientôt convaincu que tous ces maux dont vous vous plaignez sont de purs néants... Jeune présomptueux qui avez cru que l'homme peut se suffire à lui-même ! La solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu ; elle redouble les puissances de l'âme, en même temps qu'elle leur ôte tout sujet pour s'exercer. Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables. » Le vieux missionnaire du fort Rosalie a mille fois raison ; et néanmoins, tandis qu'il gronde, Chactas sourit doucement à René et le serre contre son cœur. Eh ! oui, il vaudrait mieux que l'âme moderne ne fût point si vieille, il vaudrait mieux qu'elle ne fût point si malade ; mais elle est malade, mais elle est vieille, et il ne dépendait pas de Chateaubriand de lui rendre la jeunesse et la santé. Il ne pouvait que bercer et ennoblir sa souffrance, et c'est ce qu'il a fait le premier et mieux que personne. Ne l'accusons pas de nous avoir enseigné le dégoût de l'action et d'avoir fait de nous des rêveurs ; souhaitons plutôt d'être des rêveurs tels que lui. *Les Mémoires d'outre-tombe*, qui sont le commentaire de *René*, en sont aussi le complément. Ils nous apprennent que, s'il a été toute sa vie en proie au tourment de René, s'il a traîné jusqu'à sa dernière heure son magnifique ennui de roi en exil ou d'Adam

exclu du Paradis, il a su être à l'occasion, et toutes les fois qu'il le fallait, un homme d'action. La vie de Chateaubriand, cette vie si vaillante et si digne, c'est la réponse de René aux reproches du père Souël.

CHAPITRE IX

OBERMANN

René a eu bien des petits frères ou des petits cousins au commencement du XIXe siècle; il a eu d'innombrables neveux aux environs de 1830; il a eu de nos jours même des arrière-neveux, tels que Leconte de Lisle et M. Pierre Loti. Cela est tout simple, puisque la maladie morale, dont il souffrait et dont son histoire demeure l'expression la plus parfaite, est celle qui s'est appelée depuis la « maladie du siècle », comme si elle existait, au moins en germe, chez chacun de nous. Peu de temps après la publication de *René*, cette maladie se manifestait dans deux œuvres qui méritent toutes deux de n'être pas oubliées; l'une est *Obermann*, l'autre *Adolphe*.

Obermann est une œuvre étrange, affreusement triste, et, avant de l'analyser en détail, si j'en voulais donner une idée, je dirais : évoquez les régions désolées que le vieil Homère et Virgile ont décrites pour en faire le séjour des morts; évoquez le pays des Cimmériens ou le royaume du Ténare, paysages de deuil, sans limites et sans contours, où les choses n'ont plus de couleur, où règne un demi-jour crépusculaire pareil à la lumière livide qui éclaire les nuits du Nord ; là volent des âmes mortes, des ombres qui flottent dans le vague de

l'air, se précisent un instant, puis se fondent et se dissipent ainsi qu'une fumée. C'est dans ce crépuscule que pénètre le lecteur d'*Obermann* ; c'est à ces ombres, à ces âmes mortes, que l'âme d'Obermann ressemble.

L'auteur, Etienne de Sénancour, né à Paris en 1770, appartenait à une famille d'origine lorraine. Il eut une enfance maladive et renfermée. A sept ans, il fut mis en pension chez un curé, à une lieue d'Ermenonville dont les ombrages abritaient les derniers jours de Rousseau et devaient bientôt abriter sa tombe; et l'enfant s'éprit de Rousseau avant même que de connaître ses œuvres. En 1785, il entra au collège de la Marche et y resta quatre ans; il était déjà grand lecteur des « philosophes », incrédule déjà. Aux jours de vacances, il se promenait dans la forêt de Fontainebleau qu'il a toujours aimée et qu'il a pour ainsi dire découverte. Il y fit un jour une rencontre dont il a parlé dans *Obermann* : celle d'un vieil ouvrier qui s'était retiré là, n'ayant ni biens ni famille, et qui vivait loin des hommes, au fond d'une grotte, insociable, fier et libre ; sur le jeune homme, tout pénétré des leçons de Jean-Jacques, l'impression fut très forte. En 1789, à sa sortie du collège, comme son père voulait le mettre au séminaire de Saint-Sulpice, il se révolta, et, d'accord avec sa mère, prit un parti extrême. Il quitta Paris et les siens pour aller vivre quelque part au loin, en solitaire. Vers le même temps Chateaubriand s'embarquait à Saint-Malo, hanté du même rêve, et s'élançait vers les solitudes du Nouveau-Monde. Le vol de Sénancour était moins puissant : il se contenta d'errer en Suisse, s'éprenant des montagnes et s'essayant au métier de peintre. Une maladie nerveuse vint l'obliger à des soins. Il se logea près de Fribourg, chez une famille

noble qui recevait des pensionnaires. Ses hôtes avaient une fille qui s'intéressa vivement à lui, et au point de refuser un mariage dont il était question pour elle; délicat jusqu'au scrupule, il se crut engagé par ce sacrifice et, bien qu'il ne l'aimât point, bien qu'il lui en coûtât beaucoup de renoncer à sa liberté, il l'épousa. Il n'avait que vingt ans, et dès lors son existence devint misérable. En racontant à la fin d'*Obermann* le mariage de Fonsalbe, il a à peu près raconté le sien qui ne fut pas heureux. Il y avait entre les deux époux de profondes différences de caractère; en outre, la jeune femme était de santé chétive, et elle mourut bientôt, lui laissant deux enfants. Il était lui-même presque infirme: il avait les bras si faibles qu'il pouvait à peine s'en servir. Pauvre, avec cela : la Révolution le traitait en émigré, et les biens dont il devait hériter lui avaient été ravis. Les grands événements contemporains achevèrent de l'assombrir : il vécut à l'écart, sans solliciter personne, sans relations, et dans une gêne bien voisine de l'indigence. En 1827, pour un écrit qui contenait des attaques à la religion chrétienne, le gouvernement de la Restauration lui fit un procès : condamné dans un premier jugement, il fut acquitté en appel. Après 1830, il dut à l'estime de Thiers et de Villemain une pension qui lui permit d'attendre plus tranquillement la mort; elle vint le frapper en 1846.

Je sais peu de figures plus voilées, plus effacées, dans l'histoire de notre littérature, et telle doit bien être la figure de l'auteur d'*Obermann*. Sa vie a été faite de luttes sans résultat, de déceptions, de regrets, de résignation muette; et dans son talent de même que dans sa vie, il y a je ne sais quoi de souffreteux, d'avorté,

qui attriste. Il a dit quelque part : « Je n'ai pas rempli ma destination », et le mot n'est que trop vrai. Ses *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1798), son traité *de l'Amour considéré dans les lois réelles et dans les formes sociales de l'union des deux sexes* (1805), ses *Libres méditations d'un solitaire inconnu* (1818), malgré la hardiesse et la noblesse des idées qu'il y développe, sont des œuvres confuses et médiocres, depuis longtemps oubliées. Seul, *Obermann*, qui date de 1804, a laissé une trace. Ce livre compte parmi ceux qui ont formé la génération de 1830. Au premier moment il avait fait peu de bruit, et n'avait guère été remarqué que de Nodier, Ballanche, Rabbe et Latouche. En 1818, dans le groupe de jeunes gens qui entourait Cousin et Ampère, il rencontrait d'ardentes sympathies. En 1833, Sainte-Beuve, qui déjà lui avait consacré un article dithyrambique, écrivit la préface de la seconde édition, celle peut-être que Fromentin enfant eut entre les mains et qui faisait couler ses larmes. La préface de la troisième édition, publiée en 1840, est de Mme Sand qui, dès ses débuts, s'écriait dans *Lélia* : « Sténio, Sténio !... redis-moi les souffrances d'Obermann... Voyons, poète, si tu comprends encore la douleur !... »

Obermann est un recueil de lettres écrites par un jeune homme à un de ses amis, ou plutôt c'est une sorte de journal intime découpé en petites tranches, ou plus simplement encore c'est la confession de Sénancour. D'action, il n'y en a pas, et on s'aperçoit dès les premières pages qu'il ne peut pas y en avoir.

Quand s'ouvre la correspondance, qui doit se prolonger pendant dix ans, Obermann entre à peine dans sa vingt et unième année, et il vient de prendre une résolution grave. Jaloux de conserver son indépen-

dance, il a quitté la maison de ses parents qui voulaient le contraindre à faire choix d'une profession. On voulait, écrit-il, « que j'eusse un état pour son produit, que j'employasse les facultés de mon être à ce qui choque essentiellement sa nature ». Autant que nous pouvons le deviner à travers ses périphrases, il s'agissait de devenir banquier ou notaire. On voit quelquefois des gens qui passent la frontière parce qu'ils sont notaires : Obermann l'a passée avant d'être notaire et afin de ne pas l'être ; le cas est plus honorable, mais il est bizarre et aurait besoin de nous être un peu plus expliqué. Obermann ne nous dit rien de son passé, de son enfance, de sa jeunesse, du milieu dans lequel il a grandi, et il a tort de ne nous en rien dire. Assez vite, pourtant, il va nous donner ou essayer de nous donner une explication de sa conduite.

Il est fils du XVIIIe siècle ; il a hérité de l'esprit critique et négateur du XVIIIe siècle. Il est à la fois le disciple de Rousseau, et le disciple de Voltaire, de Diderot, des Encyclopédistes. Pour lui, les institutions sociales ne sont qu'iniquités, les croyances sur lesquelles l'âme humaine s'est si longtemps appuyée ne sont que mensonges. Mais il ne s'arrête pas dans ce travail de démolition là où s'étaient arrêtés ses maîtres. Ses maîtres étaient encore des croyants, à leur manière. Voltaire, Diderot et leurs amis croyaient au progrès et se flattaient d'y travailler ; ils combattaient pour des réformes, pour l'affranchissement de l'esprit humain. Rousseau lui-même, en haïssant la société, ne haïssait pas la vie ; tout bonheur ne lui semblait pas interdit à l'homme ; il avait des extases, des ivresses, des enthousiasmes ; il chantait, lui aussi, la liberté, et s'il attaquait le mariage, il ne doutait pas de l'amour, et s'il attaquait la

religion chrétienne, il affirmait l'immortalité de l'âme et glorifiait Dieu. L'esprit d'analyse a fait chez Obermann de bien plus profonds ravages. Ce que le XVIIIe siècle avait laissé debout, sous l'influence de la grande déception de 93 il le jette à terre. Il en est au scepticisme absolu, au pur nihilisme. Noterai-je, à ce propos, que le mot de « nihiliste » est plus ancien qu'il ne semble, qu'il était d'usage courant dès les premières années de la Révolution et se rencontre dans le journal de Peltier, les *Actes des apôtres* ? Obermann raille toutes les religions, y compris celle de Jean-Jacques ; il ne sait si le ciel est vide ni ce qu'il adviendra du principe pensant dont il sent en lui-même l'existence ; il ne croit pas à la science dont le XVIIIe siècle avait le culte et l'orgueil, il ne croit pas à l'amour, il ne croit pas à la morale qui s'enseigne : il ne voit autour de lui que poussière et ombres vaines.

Triste personnage, sans doute ; personnage moins odieux cependant que pitoyable. Sorte d'Hamlet songeur et débile, ce n'est pas froidement, sèchement, tranquillement, qu'il est sceptique. Il regrette tout ce qu'il détruit ; tout ce qu'il nie lui était cher. Son âme, qu'il ne peut tuer, proteste et se débat ; il cherche où est le devoir, où est la paix, et s'il ne parvient à aucune vérité qui le satisfasse, il ne se console pas de n'y point parvenir, il ne se console pas de se sentir si impuissant. La pensée du suicide lui est venue ; il s'est posé le dilemme : Être, ou ne pas être ? et il n'a pas su le résoudre ; devant la mort, comme devant tous les grands problèmes de notre destinée, il est demeuré hésitant, incertain, incapable de conclure. Il vit, mais d'une vie sans but et presque sans réalité, d'une vie qui de plus en plus ressemble à un songe. Après un assez

long séjour en Suisse, il a dû rentrer en France pour prendre quelque soin de ses intérêts. Il en a pris si peu de soin qu'à la fin de la troisième année il ne possède plus rien. Il quitte alors Fontainebleau qui était devenu sa retraite. La sixième année, nous le retrouvons à Lyon : qu'a-t-il fait, que lui est-il arrivé dans l'intervalle ? Rien; il a pensé, gémi, rêvé. La huitième année, un petit héritage lui permet de retourner en Suisse. Il séjourne un moment dans le canton de Fribourg; puis il s'y déplaît, et va se fixer dans la vallée de Gruyère où il est bien pour imiter le vieux rat de La Fontaine. Il s'installe, il organise sa vie dans une petite maison qu'il appelle sa Chartreuse. Là, il s'efforce d'apaiser, d'user sa sensibilité, de s'engourdir, de s'éteindre. Il a recours à divers moyens qui n'ont rien de très noble, à l'usage immodéré du thé, du vin ; et c'est dans cette vie végétative qu'il attend la délivrance, c'est-à-dire la mort.

« Obermann, a dit Mme Sand, c'est l'élévation morale sans génie. » La définition est plus juste que ne le ferait pressentir ce rapide sommaire d'un livre difficile à résumer nettement et avec suite. Le mal d'Obermann, en effet, n'est point celui d'une âme vulgaire, et nous le connaissons déjà : son mal est le tourment de l'infini dans un cœur qui n'a plus la foi. L'humanité moderne a pu ébranler, ruiner le dogme chrétien : la grande leçon chrétienne d'ironie, la leçon du « *Pulvis es* » et du « *Vanitas vanitatum* » subsiste, à jamais gravée en chacun de nous, et l'homme est désormais sans défense contre ce sentiment de son néant que la foi, la foi naïve des anciens âges, lui rendait jadis supportable. Sainte-Beuve assure qu'en 1804 Sénancour ne connaissait pas *René*, et la chose est fort possible ; il vivait loin de

Paris, en dehors du monde, presque en dehors du réel; des *Observations* qu'il a fait paraître en 1816 sur le *Génie du christianisme*, quatorze ans après la publication de l'ouvrage, semblent bien indiquer qu'il ne s'était pas pressé de le lire, et elles attestent qu'il ne l'aimait guère. Au fond, néanmoins, le mal d'Obermann est celui de René, et il y aurait bien des pages d'*Obermann* à citer, il y en aurait vingt, il y en aurait cinquante, où nous retrouverions les deux thèmes essentiels de *René*.

J'offris successivement à mon cœur ce que les hommes cherchent dans les divers états qu'ils embrassent. Je voulus même embellir, par le prestige de l'imagination, ces objets multipliés qu'ils proposent à leurs passions, et la fin chimérique à laquelle ils consacrent leurs années. Je le voulais, je ne le pus pas. Pourquoi la terre est-elle ainsi désenchantée à mes yeux ? Je ne connais point la satiété, je trouve partout le vide. (*Lettre première.*)

Ma situation est douce, et je mène une triste vie. Je suis ici on ne peut mieux : libre, tranquille, bien portant, sans affaires, indifférent sur l'avenir dont je n'attends rien, et perdant sans peine le passé dont je n'ai pas joui. Mais il est en moi une inquiétude qui ne me quittera pas ; c'est un besoin que je ne connais pas, qui me commande, qui m'absorbe, qui m'emporte au delà des êtres périssables... Vous vous trompez, et je m'étais trompé moi-même : ce n'est pas le besoin d'aimer. Il y a une distance bien grande du vide de mon cœur à l'amour qu'il a tant désiré ; mais il y a l'infini entre ce que je suis et ce que j'ai besoin d'être. L'amour est immense, il n'est pas infini. Je ne veux point jouir ; je veux espérer, je voudrais savoir ! Il me faut des illusions sans bornes, qui s'éloignent pour me tromper toujours. Que m'importe ce qui peut finir ? L'heure qui arrivera dans soixante années est là près de moi. Je n'aime point ce qui se prépare, s'approche, arrive, et n'est plus. Je veux un bien, un rêve, une espérance enfin qui soit toujours devant moi, au delà de moi, plus grande que mon attente elle-même, plus grande que ce qui passe. (*Lettre XVIII.*)

Il était minuit : la lune avait passé ; le lac semblait agité ; les cieux étaient transparents, la nuit profonde et belle. Il y avait de l'incertitude sur la terre. On entendit frémir les bouleaux, et des feuilles de peuplier tombèrent : les pins rendirent des murmures sauvages ; des sons romantiques descendaient de la montagne ; de grosses vagues roulaient sur la grève. Alors, l'orfraie se mit à gémir sous les roches caverneuses ; et quand elle cessa, les vagues étaient affaiblies, le silence fut austère.

Le rossignol plaça de loin en loin, dans la paix inquiète, cet accent solitaire, unique et répété, ce chant des nuits heureuses, sublime expression d'une mélodie primitive : indicible élan d'amour et de douleur ; voluptueux comme le besoin qui me consume ; simple, mystérieux, immense comme le cœur qui aime.

Abandonné dans une sorte de repos funèbre au balancement mesuré de ces ondes pâles, muettes, à jamais mobiles, je me pénétrai de leur mouvement toujours lent et toujours le même, de cette paix durable, de ces sons isolés dans le long silence. La nature me sembla trop belle, et les eaux, et la terre, et la nuit trop faciles, trop heureuses : la paisible harmonie des choses fut sévère à mon cœur agité. Je songeai au printemps du monde périssable et au printemps de ma vie. Je vis ces années qui passent, tristes et stériles, de l'éternité future dans l'éternité perdue. Je vis ce présent, toujours vain et jamais possédé, détacher du vague avenir sa chaîne indéfinie ; approcher ma mort enfin visible, traîner dans la nuit les fantômes de mes jours, les atténuer, les dissiper, atteindre la dernière ombre, dévorer aussi froidement ce jour après lequel il n'en sera plus, et fermer l'abîme muet.

Comme si tous les hommes n'avaient point passé et tous passé en vain ! Comme si la vie était réelle, et existante essentiellement ! comme si la perception de l'univers était l'idée d'un être positif, et le moi de l'homme quelque autre chose que l'expression accidentelle d'un alliage éphémère ! Que veux-je ? que suis-je ? que demander à la nature ?... Rien n'est possédé comme il est conçu ; rien n'est connu comme il existe. Nous voyons les rapports, et non les essences : nous n'usons pas des choses, mais de leurs images. Cette nature cherchée au dehors et impénétrable dans nous

est partout ténébreuse. *Je sens* est le seul mot de l'homme qui ne veut que des vérités. Et ce qui fait la certitude de mon être en est aussi le supplice. Je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur. (*Lettre LXIII.*)

Désillusion et « désirs indomptables », voilà bien René. Seulement il faut ajouter un petit mot qui suffit à mettre une grande différence entre Obermann et René : Obermann est un René à qui manque le génie. De là, en un certain sens, l'intérêt qu'il peut nous inspirer ; de là aussi ce qui nous déplaît ou nous choque en lui.

Parce que le génie lui manque, son mal est infiniment plus aigu que celui de René. Nous ne pouvons nous y tromper en écoutant René : René souffre ; mais il y a dans l'expression de sa souffrance quelque chose de si beau, de si noble, de si fastueux même, que nous nous sentons rassurés. En lui nous reconnaissons le grand poète, le grand artiste, à qui a été donné le sens de la parfaite beauté. Nous remarquons que lorsqu'il évoque le souvenir des grands hommes et qu'il s'écrie sur leur tombe : Vanité des vanités ! il s'attendrit en parlant de ceux d'entre eux qui furent des poètes : « Ces chantres, dit-il, sont de race divine, ils possèdent le seul talent dont le ciel ait fait présent à la terre. Leur vie est à la fois naïve et sublime ; ils célèbrent les dieux avec une bouche d'or, et sont les plus simples des hommes ; ils causent comme des immortels, ou comme de petits enfants ; ils expliquent les lois de l'univers, et ne peuvent comprendre les affaires les plus innocentes de la vie ; ils ont des idées merveilleuses de la mort, et meurent sans s'en apercevoir, comme des nouveau-nés. » René

peut parler d'eux ainsi : il est de leur famille, et nous prévoyons bien qu'un jour, loin de mourir obscurément chez les Natchez, il remplira le monde de son nom. Le génie de Chateaubriand a été pour lui source de joie et source d'énergie, quelle que fût d'ailleurs la sincérité de sa tristesse. Il lui a dû d'ineffables jouissances : il lui a dû celle de sentir largement, pleinement, la beauté des choses, la beauté de la nature ; et puis, quelles fêtes il se donnait à lui-même, ayant le pouvoir d'évoquer devant lui, au gré de son caprice, les plus grandioses visions du passé ! Quand on peut écrire *le Génie du christianisme, l'Itinéraire, les Martyrs* , on n'est jamais complètement et irrémédiablement malheureux. Et ceci est vrai de tous les grands artistes. Il y a dans l'histoire de l'art un bien frappant symbole : c'est la surdité dont Beethoven a été frappé vers l'âge de trente-cinq ans et qui n'a pas mis fin à sa carrière. Elle n'est pas seulement le plus étrange des paradoxes, — car il est paradoxal que les dernières *Symphonies*, *Egmont*, *Fidélio*, les *Quatuors* et tant d'autres chants immortels soient l'œuvre d'un sourd ; — elle est un symbole et un symbole admirable. Il semble que la Nature ait dit à Beethoven : « Tu n'as plus besoin d'entendre. Pour d'autres seront mes harmonies, le murmure du vent dans les feuilles, le chant des oiseaux ou le chant de la vague. Il vaut même mieux que tu n'entendes plus : les bruits de la vie sont lourds et discordants. Dans ton cerveau, dans ton cœur, tu entendras des concerts qu'aucune oreille n'a entendus. Quel besoin que tu écoutes les voix du printemps ? En toi chante la *Symphonie pastorale*. Quel besoin que tu écoutes des paroles d'amour ? En toi chantent la *Sonate pathétique* et la *Sonate en ut dièze mineur...* » Eh bien ! il en est ainsi de tous les grands

artistes, et c'est pourquoi ils ne devraient pas se plaindre, c'est pourquoi Berlioz, par exemple, a eu tort de tant maugréer dans ses *Mémoires* et de tant accuser la vie : tous, ils ont en eux une source intarissable de bonheur et de volupté. Et pour en revenir à René, à Chateaubriand, je dis même que son génie a été pour lui un principe d'énergie. C'est son sens si juste et si fort de la beauté qui l'a ramené à la religion, le *Génie du christianisme* en est la preuve ; c'est lui qui explique sa conduite et la grande allure de toute sa vie. De sa vie Chateaubriand a voulu faire un poème, et il y a réussi.

Obermann n'a pas les mêmes joies, il n'a pas les mêmes forces. Le génie lui fait défaut ; il n'est rien qu'un homme, une âme élevée, mais dépourvue de la grande imagination qui sait tout embellir ; et ce mal que domine René, il y succombe. Combien leur attitude est différente ! René promène sur toutes choses un regard dédaigneux et hautain ; il jette le défi aux orages qui passent, il s'enivre de leur fracas et de leurs éclairs ; debout sur le tillac d'un vaisseau ou sur les ruines des antiques cités, les cheveux au vent, les bras croisés, il semble prendre en pitié la colère des éléments et les folles agitations du monde : car l'infini qui le tourmente est en lui, dans ce cœur trop puissant et trop grand que rien ici-bas ne saurait contenter. L'infini qui tourmente Obermann, Obermann le sent hors de lui, et il en est accablé. La vie, qui n'était pas assez vaste pour contenir René, est trop vaste et trop obscure pour ne pas épouvanter Obermann. Devant elle, il a conscience de toute sa faiblesse, et tandis que René symbolisait nos plus sublimes rêveries, il symbolise notre impuissance ; tandis que René dédaignait d'agir, il a peur de vivre.

Oh! la pauvre âme peureuse, la pauvre âme de vaincu, qui ne cherche qu'à se dérober, qui craint la lumière et le bruit, et dont il ne faut approcher qu'à petits pas étouffés, comme on approche du lit d'un malade! Malade, oui, certes, Obermann l'est beaucoup plus que René; il l'est au sens propre et sans métaphore. Les grands spectacles qui apaisaient René lui font mal; le soleil, l'azur de l'été l'importunent et le blessent: « Les beaux jours me sont inutiles, les douces nuits me sont cruelles... Nature impénétrable! ta splendeur m'accable, et tes bienfaits me consument. Que sont pour moi ces longs jours? Leur lumière commence trop tôt; leur brûlant midi m'épuise, et la navrante harmonie de leurs soirées célestes fatigue les cendres de mon cœur. » Il aime la montagne, qui représente à ses yeux la force et la durée ou, selon le mot qui lui est cher, la « permanence »; mais elle l'écrase, elle lui rappelle qu'il n'est lui-même qu'une ombre fugitive, et il verse des larmes « quand la lune monte au-dessus du Vélan ». L'automne, un ciel gris, des horizons bornés lui conviennent davantage; la saison « où tout paraît finir » est celle qu'il préfère; il se plaît « à marcher sur les feuilles tombées ». Dans la forêt de Fontainebleau, sans autre occupation que de se promener lentement au point du jour, d'écouter au loin un cerf qui brame et de contempler « les collines de bruyères fumantes sous les premiers feux du jour », il était presque heureux: « J'aimais les fondrières, les vallons obscurs, les bois épais..., ces sables mobiles dont nul pas d'homme ne marquait l'aride surface, sillonnée çà et là par la trace inquiète de la biche ou du lièvre en fuite. Quand j'entendais un écureuil, quand je faisais partir un daim, je m'arrêtais, j'étais mieux, et pour un moment je ne cherchais plus

rien. C'est à cette époque que je remarquai le bouleau, arbre solitaire qui m'attristait déjà et que depuis je ne rencontre jamais sans plaisir. » Il y a ainsi quelques beaux paysages, paysages alpestres ou sous-bois, épars dans ses lettres; ils ne sont pas très nombreux. En général, il formule péniblement et gauchement ses plus vives, ses plus sincères impressions. Il écrit au retour de sa promenade : « Ne soyez pas surpris que je n'aie rien à vous dire après avoir eu, pendant plus de six heures, des sensations et des idées que ma vie entière ne ramènera peut-être pas », ou bien : « Peut-être nul homme n'a-t-il éprouvé tout ce que j'ai senti » ; — et ce qu'il a senti lui reste sur le cœur, ce qu'il a senti l'étouffe, au lieu de s'épancher en strophes harmonieuses et en splendides images.

Les pages qui nous le montrent au dernier terme de sa maladie sont les plus originales. Un passe-temps, à Rome, était d'assister à l'agonie d'une murène et d'admirer les couleurs changeantes dont elle se revêtait en mourant : les dernières lettres d'Obermann nous offrent un passe-temps du même genre. Nous y assistons à un lent et curieux travail de décomposition, à la liquéfaction d'une âme. Il est dans l'état de sensibilité morbide que la médecine appelle, je crois, « hyperesthésie », et il n'aspire plus qu'au non-être, au nirvana. Les gens du pays, en le voyant passer la plus grande partie de ses journées et de ses nuits dans un bateau que les petites vagues du lac bercent régulièrement, le prennent pour un Anglais qui a le spleen ; ils lui disent « Milord », et chuchotent entre eux qu'il a la tête un peu dérangée. Ils n'ont pas tout à fait tort. Il a maintenant les sensations subtiles et les goûts bizarres d'un poète décadent. Les couleurs et les parfums ont pour

lui une valeur symbolique qu'il s'ingénie à interpréter, et « ce serait assez de la jonquille ou du jasmin pour lui faire dire que, tels que nous sommes, nous pourrions séjourner dans un monde meilleur » ; toutefois, ses fleurs de prédilection sont « le barbeau des champs et la pâquerette » qui en disent, suivant lui, plus qu'il ne semble. En musique, les chants qu'il goûte le plus sont ceux « dont il ne comprend point les paroles ». La nuit, il ne peut supporter un flambeau allumé dans sa chambre ; en revanche, les jours où il fait beau temps, il tire les volets, allume la lampe, et reste enfermé avec son ami Fonsalve qui est venu lui tenir compagnie. Le Des Esseintes de M. Huysmans, dont l'ambition était de vivre « à rebours », n'eût pas trouvé mieux ; mais l'ambition d'Obermann n'est pas de se singulariser, elle est de perdre la notion de la réalité, de « n'avoir plus que le songe de son existence ». Un profil de femme s'est dessiné vaguement dans l'ombre où il végète, une sœur de Fonsalve, douce, tendre, malheureuse : il l'a vue, il a frissonné, puis il s'est écarté ; il ne veut pas aimer, il ne veut pas exister, et déjà le doux profil entrevu s'efface de sa mémoire. Si Fonsalve lui parle de voyager, il ne lui fait pas « d'autre réponse que de mettre ses pantoufles, de l'entraîner dans la pièce du déjeuner, de fermer la fenêtre, et de se promener avec lui à pas comptés, sur le tapis, auprès du guéridon où fume la bouilloire ». Voyager!... à quoi bon, mon Dieu? « Encore quelques étés et quelques hivers, et votre ami le grand voyageur sera un peu de cendre humaine. » A force de se répéter que tout passe et que tout meurt, à force de mâcher par avance sa propre cendre, il s'est rendu presque semblable à un mort. Aux hommes de son temps que tourmentait l'infini, Pascal disait :

« Prenez de l'eau bénite, cela vous abêtira ». Obermann ne prend pas d'eau bénite, mais il se propose de mesurer l'eau qui tombera dans son jardin « pendant dix années », et l'effet peut être le même.

Il en coûte de le railler. Sa plainte sourde, continue, monotone, chant de bestiole qui rampe le soir dans l'herbe, n'est pas sans douceur, et par instants elle touche. Par instants, nous le sentons tout près de nous, plus près que le divin René; il est comme nous une créature faible et impuissante à qui l'énigme de la vie demeure insoluble, et il serait juste de le plaindre d'autant plus qu'il est moins habile à dire ce qu'il souffre, de le chérir d'autant plus qu'il y a moins d'art et de faste dans son deuil. Mais non; instinctivement, malgré nous, nos compassions et nos tendresses vont aux grands musiciens de la douleur; et ce que nous ne reprochions pas à René, voici que nous le reprochons amèrement à son parent pauvre, à cet Obermann plus malheureux et plus malade que lui.

Parce que le génie lui manque, en effet, le mal de René apparaît chez lui dépouillé de tout son prestige, et ce qui s'y mêle d'égoïsme se voit trop clairement. Il se trompe en croyant ne rien aimer : il s'aime, et il n'aime, il ne regarde, il n'entend que lui. Était-ce aussi le cas de René? Il se pourrait, mais nous ne songions pas à nous en plaindre, et à peine même nous en apercevions-nous; car René est beau, sa parole est ravissante, et il ensorcelle ceux qui l'écoutent. Avec Obermann le charme se dissipe, et au ravissement succède l'agacement. Sa personnalité est à la fois encombrante et mesquine. Il ne nous fait grâce d'aucune de ses petites opinions, d'aucune des petites idées qui lui passent par la tête. Il a dans l'esprit un côté raisonneur,

un côté XVIIIᵉ siècle, qui est des plus déplaisants ; il raisonne et pérore avec aigreur *de omni re scibili*, sur les femmes qui ne s'occupent que de leur ménage, sur l'humeur envieuse des gens de lettres, sur la vanité des laquais de bonne maison, sur les modes, sur la forme des robes, sur l'inutilité ou le danger des corsets, etc. L'étalage du moi, si exempt de petitesse chez Chateaubriand, devient presque risible chez Obermann : il nous apprend qu'il va manger des truites à son dîner, qu'il a pris une berline de remise, qu'il a rêvé un numéro de loterie avec lequel il eût gagné, qu'il dort l'après-midi au coin du feu, et que dans son lit, le matin, il somnole couché « sur l'estomac ». Il y a pis, d'autres aveux lui échappent : il avoue que la vue d'un mendiant estropié le met en fuite ; dans la forêt de Fontainebleau il appréciait « l'avantage assez grand de n'avoir jamais de boue, et celui non moins rare de voir peu de misère » ; la misère d'autrui l'incommode, il s'isole afin d'en éviter le contact, et il rentre dans sa maisonnette d'ermite en soupirant : « Je m'ennuie ».

La réponse serait trop facile, et ici sa figure ne cesse pas seulement de nous intéresser, elle cesse d'être réelle. Toutes ses tirades sur l'inutilité de l'effort ne suffisent pas à expliquer la morne immobilité à laquelle il se condamne et dans laquelle il se morfond. L'action ne fût-elle rien de plus qu'un « divertissement », c'en est un qui a son prix et dont il ne peut lui-même ignorer le prix, puisque, de son propre aveu, les seuls moments où il ne se soit pas ennuyé sont ceux où il a fait une dépense d'énergie. Cela ne lui est pas arrivé souvent, cela lui est arrivé deux fois : un jour, chez des amis, il a travaillé à la vendange, et le soir, après avoir vaillamment traîné la brouette, il était tout ragaillardi ;

un autre jour, il a grimpé seul par un très mauvais temps jusqu'à l'hospice du Grand Saint-Bernard, et dans la lutte qu'il a eu à soutenir contre les rafales de neige, contre le froid, contre la mort, il a goûté une ivresse qu'il ne connaissait pas. Dès lors, s'il est plus que fâcheux que l'idée ne lui vienne pas d'agir pour les autres, il est inexplicable qu'il n'agisse même pas pour son propre compte, et qu'il passe son temps à gémir : « Je voudrais avoir un métier », alors que rien ne l'empêche d'en prendre un.

L'explication est, je crois, qu'en se confessant dans *Obermann* Sénancour n'a pas eu le courage d'aller jusqu'au bout de sa confession. Ses « Notes intimes » écrites pour lui seul et qu'après sa mort sa fille a permis à Sainte-Beuve de publier, sont plus claires. Il y répète sous une forme concise ce qu'il avait dit dans *Obermann*, qu'en vain il a cherché la vérité : « De bonne heure j'ai demandé aux hommes quelle loi il fallait suivre, quelle félicité on pouvait attendre au milieu d'eux, et à quelle perfection les avaient conduits quarante siècles de travaux : ce qu'ils me répondirent me parut étrange ; ne sachant que penser de tout le mouvement qu'ils se donnent, j'aime mieux livrer mes jours au silence et achever dans une retraite ignorée le songe incompréhensible. » Mais à ces raisons abstraites et philosophiques de son découragement il en joint d'autres plus positives, et qui désarment. Il parle de sa pauvreté et de l'infirmité qui le privait de l'usage de ses bras : « J'ai erré toujours inquiet, toujours surchargé d'embarras, sans avoir jamais eu, avec quelque apparence de durée, ni le cabinet commode et solitaire qui m'aurait été indispensable, ni la terre sauvage où je me serais plu, ni la vie frugale qui m'aurait contenté.

J'ai vu tomber père, mère, femme et fortune. J'ai été séparé de mes amis ; je n'ai pu conduire les premières années de mes enfants... Celui qui ne verrait dans la pauvreté, dans la ruine, que l'effet direct de la privation d'argent et ne ferait, par exemple, que comparer le dîner que l'on fait avec seize sous au dîner que l'on fait avec seize francs, n'aurait aucune idée du malheur ; car la non-dépense est le moindre mal de la pauvreté. Il en est ainsi de la privation des bras ; cette faiblesse a bien d'autres effets que d'empêcher de faire certains mouvements et de rendre difficiles ou embarrassantes les moindres actions de la vie commune, ce qui serait déjà un mal bien triste par sa continuité ; cette faiblesse ôte toute confiance dans l'avenir, entrave la vie entière, borne toute perspective, assujettit à cent besoins qu'on eût méprisés et, à la place d'un rôle d'homme, vous jette dans une dépendance aussi grande que celle des femmes. Que différente eût été ma vie sans cette faiblesse des membres ! Que je serais autre, si des bras d'homme me permettaient d'entreprendre indifféremment tout ce qu'un homme de bien peut faire !... Il eût été impossible alors que je traînasse une vie ridicule. Mon mariage n'eût pas eu lieu ; et même à toute époque j'eusse pu changer les choses. J'eusse été, je suppose, en Égypte, et là, à moins que je n'eusse été intime avec le général en chef, autrement (*sic*) je me fusse jeté parmi les Arabes, dans le Saïd... »

Voilà le véritable Obermann, celui qui a vécu, et il a droit à la plus tendre pitié. Mais, à moins de le connaître, je crains qu'il ne nous soit bien difficile de nous intéresser à l'autre, à celui du roman, bien difficile même de le comprendre. Nous ne voyons pas pourquoi

il n'entreprend rien « de ce qu'un homme de bien peut faire » ; son inaction égoïste nous semble sans excuse, et nous nous impatientons de le voir cultiver ses chagrins comme on élève des vers à soie. Prétendre, ainsi qu'il le fait, que la vraie dignité de l'homme consiste à méditer éternellement le problème de sa destinée, à se convaincre qu'il ne sait et ne peut rien, et à demeurer dans un muet accablement jusqu'à la fin du « songe incompréhensible », est un sophisme dont nous ne sommes plus dupes. Certes, le mal de René, le mal d'Obermann n'était pas sans grandeur : Chateaubriand et même Sénancour réagissaient contre le bas matérialisme du XVIIIe siècle ; et que le premier se crût plus chrétien ou le second plus « philosophe » qu'ils ne l'étaient réellement, peu importe : tous deux ont contribué à réveiller dans les âmes de nobles et hautes inquiétudes, et à leur rendre le sens de l'inconnaissable, c'est-à-dire du divin. Il faut les en louer. Mais après eux un pas restait à faire ; après avoir senti le mystère qui nous enveloppe et le néant des joies humaines, il restait à en déduire de nouvelles raisons de nous serrer les uns contre les autres, de nous aider, de nous aimer les uns les autres ; après avoir retrouvé Dieu, il restait, si je puis parler ainsi, à retrouver les hommes. C'est ce qui est arrivé un peu plus tard, à mesure que s'éloignait le cauchemar de 93 et que la prostration se dissipait. A partir de 1830, l'idée de devoir, l'esprit d'amour et de fraternité sont venus élargir et féconder dans le cœur de nos poètes et de nos romanciers la mélancolie de René et d'Obermann. Vigny a pu s'écrier de même que Sénancour :

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse,

mais Vigny a écrit *Grandeur et Servitude*, Vigny a écrit *Eloa*. Lamartine et Hugo ont pu pleurer sur eux-mêmes, écrire les *Méditations* et la *Tristesse d'Olympio* : mais ils ont vécu avec leur siècle, ils ont pris part à ses luttes, ils se sont penchés vers tous ceux qui souffrent ; et Lamartine nous a montré le vieux curé de Valneige entouré des enfants qu'il instruit ou des pauvres qu'il console, et Hugo est l'auteur des *Pauvres gens*, de *Mélancholia* , des *Misérables*, Hugo a créé Myriel. —Jocelyn ! Myriel ! Hélas ! on était encore bien loin, en 1804, de ces créations évangéliques et consolantes ! Ce qui vint après *Obermann*, ce fut *Adolphe*.

CHAPITRE X

ADOLPHE

Je ne pense pas qu'il y ait jamais eu de créature humaine plus complexe, plus déconcertante, plus inquiétante que Benjamin Constant. Combien les âmes d'autrefois les plus raffinées et les plus nuancées, celles même d'un Montaigne ou d'un La Fontaine, paraîtraient simples en comparaison de la sienne ! Outre qu'il appartient, comme tous les hommes de son temps, à une époque de transition, outre qu'en lui l'esprit du XVIIIe siècle et de l'Ancien Régime est aux prises et en conflit avec l'esprit d'un siècle nouveau, en lui aussi se mêlent les hérédités les plus diverses, plusieurs nationalités, plusieurs races. Il est né à Lausanne, en 1767, d'Henriette de Chandieu et du baron Arnold de Constant de Rebecque, colonel au service de la Hollande. Son père et sa mère descendaient l'un et l'autre de familles françaises, mais qui, étant protestantes, s'étaient depuis plus de cent cinquante ans réfugiées et acclimatées à l'étranger. Lui-même, sur les soixante-trois ans qu'il a vécu, il en a passé plus de quarante-cinq hors de France, en Suisse, en Allemagne, en Hollande, en Angleterre ; et en 1823 la qualité de Français, qu'il avait obtenue

du Directoire, lui était encore contestée au moment d'une élection législative.

Tout en lui est énigmatique et illogique. Il est un penseur éminent ; il a écrit de très nobles ouvrages de philosophie religieuse : quatre volumes publiés en 1809, *De la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements* ; deux volumes publiés après sa mort, en 1833, *Du Polythéisme romain.* Il est le fondateur d'une doctrine politique qui après lui est demeurée celle des vrais sages, du libéralisme qu'il a éloquemment défendu, tantôt dans ses travaux de publiciste, tantôt dans ses discours de représentant du peuple. Il est l'auteur de maintes brochures dont le retentissement sur l'opinion a été considérable, celles-ci notamment : *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier* (1795), *De l'esprit de conquête et d'usurpation* (1814). Il est le grand orateur d'opposition que le premier Consul redoutait et a exilé en 1804 après l'avoir chassé du Tribunat, l'orateur qui dans les dernières années de la Restauration renversait le ministère Villèle, et à qui, deux ans plus tard, à Paris, l'ardente jeunesse de 1830 faisait de si belles funérailles. Il est ce penseur, et pourtant il a usé sa vie en des liaisons sans dignité et sans beauté auxquelles il n'échappait que pour courir à la salle de jeu ou, comme il dit, « au tripot ». Il est ce penseur, cet orateur, ce libéral, et en 1814 il se met à la tête d'une honteuse intrigue dont le but est de placer le fils de Bernadotte sur le trône de France. L'intrigue ayant échoué, il entre à Paris avec les armées de la coalition. Bientôt, à la nouvelle que Napoléon a quitté l'île d'Elbe et débarqué à Cannes, il se jette éperdûment dans le parti des Bour-

bons; il publie dans les *Débats* l'article dont la fin n'est que trop célèbre : « Je n'irai pas, misérable transfuge, me traîner d'un pouvoir à l'autre », etc. Pourquoi cette adhésion soudaine, ce soudain dévouement à la royauté, à un parti qui n'est pas le sien ? Pourquoi ? Parce que Mme Récamier le veut, parce que, selon le mot de Constant, « le règne de Juliette commence », et que pour plaire à Juliette Récamier qui, du reste, ne l'aime point, Constant est prêt à tout. Huit jours après, Napoléon est de retour aux Tuileries, le fait venir, lui parle; et deux semaines ne se sont point écoulées que Constant est conseiller d'État, fonctionnaire de l'Empire, serviteur de celui qu'il traitait la veille de « Gengiskan ».

Que dire de telles contradictions ? Que Constant est une grande intelligence et un caractère faible ? Sans nul doute, il faut le dire. Seulement, après l'avoir dit ne nous croyons pas quittes avec lui. Si nous laissons de côté sa vie extérieure, les faits de sa vie, pour regarder dans son âme, nous y verrons bien d'autres contradictions et plus étranges encore. Nous y verrons tous les contraires réunis en un tout réel et paradoxal. Il est inquiet et il est sec, passionné et froid, mélancolique et ironique. Il ne peut supporter l'idée d'affliger autrui, et il torture celles dont il est aimé. Il a le goût de l'indépendance, et il n'a jamais su vivre libre. Il soupire après la solitude, et il est un causeur sans égal. Il parle gravement, dignement, de la religion, et il ne croit pas. Il est sceptique, et quand Mme de Krüdener, touchée de voir comme l'indifférence de Mme Récamier le fait souffrir, essaie de le consoler avec du mysticisme, une prière qu'elle lui donne à copier le fait fondre en larmes. Tout en lui est contradictoire,

tout, jusqu'à ce nom de Constant qui semble lui avoir été donné par antiphrase. En lui dix hommes différents s'agitent, se battent. Et le prodige est qu'en lui il y a encore un autre homme, impassible celui-là, imperturbable, d'une lucidité d'esprit merveilleuse, qui les regarde tous s'agiter et se battre, — sans intervenir dans la lutte.

Cette faculté de dédoublement est le trait essentiel de sa physionomie, le seul qui ne varie pas, le seul qui en constitue l'unité et qui par suite constitue véritablement son *moi*. Si compliquée que soit une âme, elle a son unité secrète qui fait qu'elle est elle, qui fait sa personnalité. Pour Constant l'unité est là, dans le besoin et le pouvoir qu'il a de s'analyser à toute heure, à toute minute de son existence.

Il y avait de sa part en ceci une sorte de vocation impérieuse qui s'est manifestée dès le premier âge. On a conservé quelques-unes des lettres qu'il avait adressées jadis à sa grand'mère, Mme de Chandieu. Elles sont exquises, et presque effrayantes. En voici une dont le manuscrit est à la Bibliothèque de Genève et qui date de 1779 ; il était dans sa douzième année :

J'avais, ma chère grand'mère, perdu toute espérance ; je croyais que vous ne vous souveniez plus de moi et que vous ne m'aimiez plus. Votre lettre si bonne est venue dissiper mon chagrin, car votre silence m'avait fait perdre le goût de tout, parce que, dans tout ce que je fais, j'ai le but de vous plaire, et dès que vous ne vous souciez plus de moi, il est inutile que je m'applique. Ce sont mes cousins qui me supplantent auprès de vous ; ils sont colonels, capitaines, et moi je ne suis rien encore ! Et cependant, je vous aime et vous chéris autant qu'eux... Je voudrais pouvoir vous dire de moi quelque chose de satisfaisant, mais je crains que cela se borne au physique. Je me porte bien, et je grandis beaucoup. Vous me direz que si c'est tout, il

ne vaut pas la peine de vivre ; je le pense aussi, mais mon étourderie renverse tous mes projets.

Je voudrais qu'on pût empêcher mon sang de circuler avec autant de rapidité et lui donner une marche plus cadencée. J'ai essayé si la musique pourrait faire cet effet, et je joue des *adagio* et des *largo* à endormir trente cardinaux. Les premières mesures vont bien, mais je ne sais par quelle magie ces airs lents finissent par devenir des *prestissimi*. Il en est de même de la danse. Le menuet se termine toujours avec moi par quelques gambades. Je crois donc que le mal est incurable et qu'il résistera même à la raison, car, à douze ans, je devrais en avoir quelque étincelle ; mais je ne m'aperçois pas de son empire, et si son œuvre est faible, que sera-t-elle à vingt-cinq ans ? Savez-vous, ma chère grand'mère, que je vais dans le monde deux fois par semaine ? J'ai un bel habit, une épée, un chapeau sous le bras, une main sur la poitrine, l'autre sur la hanche. Je vois, j'écoute ! Jusqu'à ce moment, je n'envie pas les plaisirs du grand monde. Ils ont tous l'air de ne pas l'aimer beaucoup. Cependant le jeu et l'or que j'y vois rouler me causent quelque émotion ; je voudrais en gagner pour mille besoins que l'on a le tort de traiter de fantaisies.

Je préférerais cependant passer quelques moments avec vous, chère grand'mère, car ce plaisir va au cœur et me rend heureux ; il m'est utile ! Les autres me passent par les yeux et les oreilles, et laissent un vide que je n'éprouve pas quand j'ai été quelques moments avec vous.

C'est un petit garçon de douze ans qui écrivait cela : avais-je tort de dire qu'en étant exquis cela est presque effrayant ? Constant est là tout entier, avec sa mobilité d'émotion, son esprit, sa grâce séductrice, ses instincts de joueur, avec sa curiosité et déjà sa science de lui-même.

Tel il nous apparaîtrait également dans sa correspondance qui peu à peu et surtout en ces dernières années a été presque toute imprimée, correspondance avec

ses parents, entre autres ses cousines Rosalie de Constant et Mme de Nassau, avec Mme de Charrière, avec Mme Récamier. Il y manque ses lettres à Mme de Staël, et quel qu'en pût être le prix, félicitons-nous qu'elles aient été détruites : nous avons bien assez de détails par ailleurs, nous n'en avons que trop, et de trop précis, et de trop cruels, sur leur long attachement et le mal qu'ils se sont fait l'un à l'autre. Mais voici quelque chose de plus significatif que sa correspondance : dès qu'il est arrivé à l'âge d'homme, Constant n'a plus guère laissé passer de jour sans noter ce qu'il avait fait, senti ou pensé depuis la veille. Sans parler d'un carnet qu'il avait donné en mourant à son secrétaire et qui s'est perdu, il laissait à sa mort deux gros cahiers qui formaient son journal. Le premier allait de 1795, et peut-être même de 1794, à 1804 ; deux de ses biographes, son cousin Adrien de Constant et M. de la Boulaye, l'ont eu entre les mains et en ont cité des fragments : il a disparu, ou se cache dans les archives de la famille. Le second a été commencé en 1804 (1er *pluviôse an XII*) à Weimar et terminé à Paris en 1816. Nous le possédons. Il a été publié par M. Mélégari, tout d'abord dans la *Revue internationale*, en 1887, puis en un volume. Précieux volume, en vérité. Avec des portraits de Mme Récamier, de Mme de Staël, de Mme de Charrière, il en renferme quatre de Constant, et pour qui cherche à connaître cette âme tourmentée et ondoyante, il y a plaisir à les interroger. Deux nous le montrent enfant. Dans l'un il a trois ans : petite tête ronde, grands yeux étonnés ; celui-là ne nous dit pas grand'chose, sinon qu'un visage d'enfant est toujours quelque chose de bien aimable ; on remarque seulement que le peintre l'a représenté en Amour, avec des

petites ailes, et quand on sait quelles lourdes chaînes « Adolphe » était destiné à traîner, l'impression est singulière de lui voir des ailes aux épaules. L'autre, où il a six ans, est plus expressif : figure gracieuse, avec je ne sais quoi de doux et d'indécis, une bouche qui sourit et des yeux tristes, qui cherchent... Le troisième portrait appartenait à Mme de Charrière ; il n'a pas dû la consoler beaucoup du brusque départ de Constant ; il est purement effroyable. Quel pinceau novice ou quel peintre d'enseignes s'y est escrimé ? Des yeux grands ouverts qui n'y voient pas, un bas de figure énorme : un somnambule qui aurait les oreillons ; c'est à donner le cauchemar. Ah ! que le dernier portrait est beau ! Il est de 1822 ; Constant avait cinquante-cinq ans. Belle tête un peu longue, encadrée de longs cheveux qui bouclent ; grand front, sourire fin et amer, contracté ; regard clair, froid, douloureux ; beaucoup de distinction, et de la dureté. Ceci est bien Adolphe vieilli.

Mais dès qu'on a commencé à lire le texte du *Journal intime*, on ne songe plus à regarder les portraits. Que de pensées fines, de réflexions pénétrantes que je voudrais avoir la place de citer ! J'en citerai du moins une : « Mme de Staël me remet un recueil des lettres à Mme Necker. Il y en a de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot... Ce qui frappe dans ces lettres, c'est l'uniformité de la vie, l'intérêt que chacun y met à son tour et le profond silence qui succède à cette monotonie agitée. En lisant beaucoup de lettres de diverses personnes qui sont mortes, on a un sentiment analogue à celui d'un paysan voyant un ivrogne et qui se dit : Voilà comment je serai dimanche ! Avec cette différence qu'on sent que l'ivresse est au présent. »

On a dit que le *Journal intime* était « le plus beau document humain du siècle ». Il est en tout cas la meilleure preuve que Constant ne pouvait se passer de disséquer son propre cœur et qu'il y excellait. Il y tient une exacte comptabilité, au jour le jour, de ses idées et de ses sentiments. Il s'observe, comme un médecin qui se saurait très malade et qui suivrait de l'œil les progrès de son mal. Ne craignons pas, ou n'espérons pas qu'il soit jamais sa dupe : « Il y a en moi, écrit-il après avoir pleuré avec Mme de Staël la mort de Necker, deux personnes dont l'une observe l'autre, sachant fort bien que ces mouvements convulsifs de douleur doivent passer ». Mme Talma lui était très chère ; je lis dans ses notes de 1804 : « Je passe la journée et la nuit auprès de Mme Talma qui est près de sa fin. J'y étudie la mort ». Ailleurs : « Ma vie n'est au fond nulle part qu'en moi-même. Je la laisse prendre, j'en livre les dehors à qui veut s'en emparer... mais l'intérieur est environné d'une certaine barrière que les autres ne franchiront pas »... Oui, il se connaît bien. Et peut-être semble-t-il que ses faiblesses, ses irrésolutions, ses fautes sont d'autant plus inexplicables qu'il s'observe davantage. En réalité c'est par où elles s'expliquent, par où tout en lui s'explique, ou presque tout.

Je dis : presque tout. Quelqu'un, en effet, à qui l'éducation première aurait donné comme une armature de principes, eût couru moins de risques à s'analyser ainsi. Il faut évidemment tenir compte de tout ce qui a manqué à l'enfance de Constant et des influences auxquelles sa jeunesse a été livrée. Il lui a manqué une patrie et un foyer. Sa mère était morte en lui donnant le jour. D'abord confié à sa grand'mère

et à sa tante qui le gâtaient sans mesure ni raison, à sept ans il quitta la Suisse pour accompagner son père en Hollande, et de son père il a dit dans *Adolphe* quelles leçons d'ironie, de scepticisme et d'immoralité il avait reçues. La très intelligente et très désabusée Mme de Charrière dont il subit ensuite l'influence en 1787, à son entrée dans la vie, acheva de le dissoudre : elle acheva de détruire ce qui pouvait lui rester, soit en philosophie, soit en morale, de convictions fermes et de certitudes. Je sais tout cela. Mais le dire, dire que l'esprit d'analyse lui eût été moins funeste si son éducation première avait été autre, n'est-ce pas dire qu'avec une éducation autre l'esprit d'analyse eût été chez lui moins développé ? En d'autres termes, n'est-ce pas en revenir à expliquer Constant par ce développement morbide de l'esprit d'analyse qui paralysait sa volonté, desséchait et torturait son cœur, et qui a été en même temps son vice, son supplice et son génie ?

*
* *

Adolphe n'a été imprimé qu'en 1816; depuis neuf ans il était prêt à l'être. Dans les pages du *Journal intime* qui se rapportent à l'année 1807, nous lisons : « Je vais commencer un roman qui sera mon histoire » : et un peu plus loin : « J'ai fini mon roman en quinze jours ». En quinze jours, c'est aller vite en besogne ; mais pour écrire *Adolphe* Constant n'avait eu, comme dit quelque part le Cyrano de M. Rostand, qu'à « se recopier ».

Dans quelles circonstances et pourquoi il l'a écrit, nous le savions de longue date par le témoignage de

ses contemporains, et en particulier par les lettres de Sismondi qui s'était si souvent rencontré avec lui à Coppet. Nous le savons mieux encore à présent que nous avons son *Journal*. En 1807, il y avait plus de douze ans qu'il était lié avec Mme de Staël, et je ne sais combien il y en avait qu'ils ne s'aimaient plus, mais il y en avait toujours bien cinq ou six que leur vie à tous les deux était un enfer. N'oublions pas que *Delphine*, dont *Adolphe* est en un certain sens la contre-partie, est de 1802. Constant était au plus fort de la crise, se promettant sans cesse de reconquérir sa liberté et sans cesse retombant sous le joug. Leurs cœurs s'étaient séparés, mais leurs esprits les enchaînaient encore l'un à l'autre et avec une force presque invincible. Il suffirait d'ouvrir le *Journal* pour s'en assurer et rencontrer des aveux tels que celui-ci : « Je reçois une lettre de Mme de Staël. C'est l'ébranlement de l'univers et le mouvement du chaos. Et cependant, avec ses défauts, elle est pour moi supérieure à tout ». Si doux qu'eût pu être ce mot-là au cœur de Mme de Staël, il est heureux pour elle qu'elle n'ait point lu le *Journal* de Constant. Elle s'y serait vue jugée de façon aussi sûre, aussi pénétrante, aussi impitoyable qu'il se jugeait lui-même. Après son triomphe si théâtral au Capitole, elle l'aurait entendu s'écrier : « Il y a vraiment du saltimbanque dans cette conduite ! » J'aimerais pouvoir dire aussi qu'elle n'a point lu *Adolphe*, ou pouvoir dire tout au moins que Constant, qui le lisait à haute voix dans les salons, chez Mme Récamier, chez Mme de Coigny, dès 1807, a attendu la mort de Mme de Staël pour le publier. Il n'en est pas ainsi, puisque la publication s'est faite en 1816, et que Mme de Staël n'est morte que le 13 juillet 1817.

S'expliquer avec soi-même, crier sa souffrance, faite à la fois d'égoïsme et de pitié, et aussi se convaincre de la nécessité de rompre, et encore préparer sa sortie, la justifier aux yeux du monde dont l'opinion était loin de lui être indifférente, tel a été le but de Constant en composant *Adolphe*.

Adolphe est un roman en forme d'autobiographie, comme *Manon Lescaut*, *Werther*, *René*, *la Confession d'un enfant du siècle*, *Dominique*, et quelques autres romans qui comptent parmi les plus célèbres. Dans un « Avis au lecteur » qui fait penser à la fois à la préface de la *Vie de Marianne* et au prologue de *Manon Lescaut*, l'auteur raconte qu'il a fait en Italie, dans une auberge de village, la rencontre d'un étranger silencieux et triste, qui se tenait à l'écart, immobile, la tête presque toujours appuyée sur ses deux mains. Ils sont partis de l'auberge le même jour, chacun d'eux a pris une route différente, et à peu de temps de là l'aubergiste lui a fait parvenir une cassette trouvée après leur départ et qui ne pouvait appartenir qu'à l'étranger ou à lui. Elle n'était point à lui. Il n'a pu la renvoyer à l'inconnu dont il ignorait l'adresse ; il l'a ouverte : elle contenait de vieilles lettres, un portrait de femme, et un cahier qu'il s'est cru le droit, le devoir même, de publier. Ce cahier est la confession d'Adolphe, l'histoire d'un homme qui voudrait aimer et dont le cœur ne sait plus, ne peut plus aimer, d'un homme qui souffre, et qui fait abominablement souffrir celle dont il est aimé.

En fait, Constant n'a point cherché à se cacher sous le masque d'Adolphe ; il s'est peint dans son récit, il s'y est écorché tout vif. Il indique au début comment le caractère de son père a influé sur le sien : « Aucune confiance n'avait existé jamais entre nous... Ses

lettres étaient affectueuses, pleines de conseils raisonnables et sensibles ; mais à peine étions-nous en présence l'un de l'autre qu'il y avait en lui quelque chose de contraint que je ne pouvais m'expliquer et qui réagissait sur moi d'une manière pénible. Je ne savais pas alors ce que c'était que la timidité, cette souffrance intérieure qui nous poursuit jusque dans l'âge le plus avancé, qui refoule sur notre cœur nos impressions les plus profondes, qui glace nos paroles, qui dénature dans notre bouche tout ce que nous essayons de dire, et ne nous permet de nous exprimer que par des mots vagues ou une ironie plus ou moins amère, comme si nous voulions nous venger sur nos sentiments mêmes de la douleur que nous éprouvons à ne pouvoir les faire connaître. Je ne savais pas que, même avec son fils, mon père était timide, et que souvent, après avoir attendu de moi quelques témoignages d'affection que sa froideur apparente semblait m'interdire, il me quittait les yeux mouillés de larmes, et se plaignait à d'autres de ce que je ne l'aimais pas. » A pareille école, il a pris de bonne heure l'habitude de se replier sur lui-même, de dissimuler avec autrui, de railler constamment pour ne point se livrer : « De là une certaine absence d'abandon qu'aujourd'hui encore mes amis me reprochent et une difficulté de causer sérieusement que j'ai toujours peine à surmonter. » Il note ensuite la prise très forte qu'a eue sur lui Mme de Charrière : nous n'avons pas besoin qu'il la nomme pour la reconnaître dans la « femme âgée » qu'Adolphe a connue à dix-sept ans et qui lui a inspiré « une insurmontable aversion pour toutes les maximes communes et pour toutes les formules dogmatiques », femme d'un esprit

remarquable et bizarre, « n'ayant que son esprit pour ressource et analysant tout avec son esprit ». Déjà détaché de tout, porté à douter de tout, même de son cœur, inquiet, tourmenté, hanté par l'idée de la mort, Adolphe entre dans la vie le cœur gros de tendresses qui n'osent s'épanouir et qui peu à peu se flétrissent sous le froid regard de son esprit. Un jour cependant il se croit amoureux. Il a remarqué dans la petite ville d'Allemagne où il habite une jeune femme, une Polonaise, Ellénore ; il s'est fait présenter chez elle, il lui a écrit une lettre d'amour. L'aime-t-il véritablement ? Non ; il est allé vers elle poussé par la vanité, par le désir de faire une conquête, poussé aussi par le désir d'aimer : il souhaite d'aimer, mais il n'aime pas, et il sait qu'il n'aime pas, et il est irrité de le savoir si bien, de ne pouvoir pas même se tromper. La pauvre Ellénore qui le voit malheureux cède à la pitié dont son âme est toute pleine ; elle sacrifie tout, situation et fortune, pour s'attacher à lui, se dévouer à lui. Mais dès qu'elle n'est plus pour lui « un but », elle devient pour lui « un lien » ; son dévouement lui pèse et le désespère ; il ne cherche plus qu'à s'évader de cette passion qu'il a si longuement travaillé à faire naître. « Elle s'établit chez moi, malgré mes prières ; elle ne me quitta pas un seul instant jusqu'à ma convalescence. Elle me lisait pendant le jour, elle me veillait durant la plus grande partie des nuits ; elle observait mes moindres mouvements, elle prévenait chacun de mes désirs ; son ingénieuse bonté multipliait ses facultés et doublait ses forces. Elle m'assurait sans cesse qu'elle ne m'aurait pas survécu ; j'étais pénétré d'affection, j'étais déchiré de remords. J'aurais voulu trouver en

moi de quoi récompenser un attachement si constant et si tendre ; j'appelais à mon aide les souvenirs, l'imagination, la raison même, le sentiment du devoir : efforts inutiles! la difficulté de la situation, la certitude d'un avenir qui devait nous séparer, peut-être je ne sais quelle révolte contre un lien qu'il m'était impossible de rompre, me dévoraient intérieurement.. Je me reprochais l'ingratitude que je m'efforçais de lui cacher... » J'abrège le long récit de ses luttes avec lui-même, de ses indécisions sans fin, de ses petites lâchetés et de ses petites cruautés quotidiennes, de ses efforts pour ne pas laisser voir à Ellénore toute la sécheresse et tout le vide de son cœur, pour donner à la pitié qu'elle lui inspire l'apparence de l'amour qu'elle réclame et qu'il lui avait promis. De la pitié, il n'en a même pas, ou plutôt il n'en a que pour lui-même : « Par un étrange renversement de la vérité, tandis que j'étais la victime de ses volontés inébranlables, c'était elle que l'on plaignait comme victime de mon ascendant... Pour prix de mes longs services, j'étais méconnu, calomnié ; j'avais pour une femme oublié tous les intérêts et repoussé tous les plaisirs de la vie, et c'était moi que l'on condamnait. » S'il excelle à démêler tout ce qu'il pense, il s'aime trop pour se juger et il est loin de se croire aussi haïssable qu'il l'est. L'heure vient enfin où Ellénore ne peut plus se faire illusion; elle se sent frappée au cœur, mortellement, et ici se place une page belle entre toutes, la seule dont j'aime l'affreuse tristesse. Avant de la transcrire une observation est nécessaire.

La figure d'Ellénore n'a point dans l'œuvre de Constant toute la netteté et toute la simplicité désirables. Quoiqu'il ait eu le tort de ne point garder le secret de

sa vie privée et un secret qui n'était pas uniquement le sien, il était trop galant homme pour peindre avec une entière et indiscrète vérité, dans l'histoire d'Adolphe, la femme à laquelle il pensait en l'écrivant. Il a dénaturé les faits. On a dit qu'il avait voulu prêter à son Ellénore non point les traits de Mme de Staël, mais ceux d'une étrangère, d'une Mme de Lindsay qui avait joué, elle aussi, un rôle dans sa vie : cela n'eût pas été beaucoup plus délicat, et je crois bien plutôt que la Caliste de Mme de Charrière lui a par moments servi de modèle. Ce qui est sûr, c'est que deux caractères très différents se mêlent dans celui d'Ellénore. Il a entrepris de nous la représenter douce, infiniment douce, toujours prête au pardon, et telle est bien la physionomie qui lui convenait dans le roman ; et puis, malgré lui, il a songé à Mme de Staël ; malgré lui, il s'est rappelé ses colères passionnées, « l'ébranlement de l'univers » et « le mouvement du chaos » ; il a tenu à placer la jolie phrase : « On l'examinait avec intérêt et curiosité comme un bel orage ». Ellénore en est devenue moins vivante ; dans ses véhéments transports nous ne la reconnaissons plus. Par bonheur, dans la seconde moitié du livre, il ne reste plus rien en elle du « bel orage ». Elle y est ce qu'elle doit être, sœur de Caliste, sœur des plus touchantes héroïnes dont l'imagination de nos grands écrivains ait peuplé le roman, aussi tendre, aussi malheureuse, aussi résignée que l'Héléna de l'abbé Prévost dans les *Mémoires du Commandeur*, que Mlle de La Chaux dans *Ceci n'est pas un conte*, que Brigitte dans la *Confession d'un enfant du siècle*, ou que Madeleine dans *Dominique*.

Cette remarque faite, voici la page inoubliable. Ellénore vient de lire une lettre qu'Adolphe avait écrite à

un ami et dans laquelle il criait son désir de se libérer. Elle s'est évanouie ; puis le délire l'a prise. Adolphe s'est approché d'elle, il lui a parlé, et sa voix l'a fait tressaillir : « Quel est ce bruit ?... c'est la voix qui m'a fait du mal... » Bientôt elle a recouvré la raison, et elle s'est réjouie de sa mort prochaine.

— Ne vous reprochez rien, quoi qu'il arrive. Vous avez été bon pour moi. *J'ai voulu ce qui n'était pas possible.* L'amour était toute ma vie : il ne pouvait être la vôtre. Soignez-moi maintenant quelques jours encore.

Des larmes coulèrent abondamment de ses yeux ; sa respiration fut moins oppressée : elle appuya sa tête sur mon épaule.

— C'est ici, dit-elle, que j'ai toujours désiré mourir.

Je la serrai contre mon cœur, j'abjurai de nouveau mes projets, je désavouai mes fureurs cruelles.

— Non, reprit-elle, il faut que vous soyez libre et content...

Je jurai de ne jamais la quitter.

— Je l'ai toujours espéré, maintenant j'en suis sûre.

C'était une de ces journées d'hiver où le soleil semble éclairer tristement la campagne grisâtre, comme s'il regardait en pitié la terre qu'il a cessé de réchauffer. Ellénore me proposa de sortir.

— Il fait bien froid, dis-je.

— N'importe, je voudrais me promener avec vous.

Elle prit mon bras ; nous marchâmes longtemps sans rien dire ; elle avançait avec peine, et se penchait sur moi presque tout entière.

— Arrêtons-nous un instant.

— Non, me répondit-elle, j'ai du plaisir à me sentir encore soutenue par vous.

Nous retombâmes dans le silence. Le ciel était serein, mais les arbres étaient sans feuilles ; aucun souffle n'agitait l'air, aucun oiseau ne le traversait : tout était immobile, et le seul bruit qui se fît entendre était celui de l'herbe glacée qui se brisait sous nos pas.

— Comme tout est calme ! me dit Ellénore ; *comme la*

nature se résigne ! Le cœur aussi ne doit-il pas apprendre à se résigner ?

Elle s'assit sur une pierre ; tout à coup elle se mit à genoux, et, baissant la tête, elle l'appuya sur ses deux mains. J'entendis quelques mots prononcés à voix basse. Je m'aperçus qu'elle priait. Se relevant enfin :

— Rentrons, dit-elle, le froid m'a saisie. J'ai peur de me trouver mal. Ne me dites rien, je ne suis pas en état de vous entendre.

*
* *

Dans l'histoire du roman *Adolphe* est une très grande date. Il est une réaction contre l'invasion du lyrisme dans le roman et un retour au réalisme psychologique qui avait été au XVIIIe siècle l'art de Marivaux et de Laclos ; il renoue une tradition d'art français qui, au temps de *Claire d'Albe* et de *Valérie*, de *Delphine* et de *René*, semblait perdue chez nous ; il mène à *Rouge et Noir* aussi bien qu'à la *Double méprise*, à Stendhal aussi bien qu'à Mérimée. Aujourd'hui même, il demeure le modèle sur lequel nos romanciers psychologues ont les yeux et que vénère M. Bourget.

Je ne dis pas qu'*Adolphe* ne soit rien de plus qu'une date importante ; je ne dis pas qu'il ne soit un chef-d'œuvre rare et, si l'on veut, unique. Il en est un, très certainement, par la précision quasi chirurgicale et la perfection toute classique du style, par l'étonnante sobriété des moyens et la puissance de l'effet obtenu, par cet art, qui serait sans précédent si Racine n'avait écrit *Bérénice*, de nous intéresser à un drame qui n'a ni péripéties, ni épisodes, ni même, pour ainsi dire, d'action, et qui ne compte en somme que deux personnages. Il en est un par la sincérité de l'analyste qui s'y confesse,

analyste aussi expert que La Rochefoucauld à fouiller le fond obscur de la conscience humaine, à nous montrer ce qu'il peut y avoir d'égoïste dans l'amour et de voulu dans l'exaltation, à discerner dans beaucoup de nos meilleures actions le mobile d'intérêt auquel nous cédons sans en convenir ou sans nous en apercevoir, à nous prouver, en un mot, et le mot est de lui, « que presque jamais personne n'est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi. » Mais après avoir reconnu qu'*Adolphe* est un chef-d'œuvrê, je réclame le droit d'ajouter que c'est un chef-d'œuvre presque odieux.

Il y a des rapports entre *Adolphe* et *René* ; Sainte-Beuve l'avait dit, M. Faguet l'a répété dans l'excellent chapitre de ses *Politiques et Moralistes* qu'il a consacré à Constant, et j'en conviens avec eux. Mais je n'en trouve pas moins dans *Adolphe* de nouvelles raisons d'admirer et de chérir René. René, lui aussi, était inquiet et désenchanté ; lui aussi, il se regardait vivre et s'analysait douloureusement : où est, en revanche, chez Adolphe, l'élévation morale et la grande imagination de René ? Où est ce don de sortir de soi-même à de certaines heures et de se répandre en hymnes, en prières, en un chant dont l'écho retentit dans tous les cœurs ? Où est la poésie ? — Ah ! certes, celles qui ont aimé René ont senti plus d'une fois qu'il s'aimait plus qu'il ne les aimait elles-mêmes. Mais comme il rachetait et se faisait pardonner cela ! Comme il savait bien, selon le mot de Joubert, « son métier d'enchanteur » ! On nous dit à présent que Constant a été « le martyr de la douleur la plus moderne », la plus inévitable aux modernes, le martyr de l'analyse, et qu'à cause de cela nous devons l'aimer. Il est vrai que le mal dont il était atteint, nous avons peu de chances d'en être entièrement indemnes.

Nous avons le malheur d'être trop conscients ; l'âme de l'homme est un livre dans lequel nous avons depuis trop longtemps appris à lire. Voilà bien pourquoi, d'ailleurs, au XIXe siècle, nos poètes se sont plu à chanter l'enfant et « sa douce bonne foi », pourquoi même ils n'ont point dédaigné de chanter les bêtes, dont la société repose de celle des sots et de celle des gens trop intelligents. Mais ce mal qui est en nous tous, il s'est à tel point développé chez Adolphe, il a à tel point glacé et stérilisé son cœur que, si nous pouvons le plaindre, c'est vraiment nous demander trop que de nous demander de l'aimer. Singulière destinée que celle de Constant, s'il est vrai que ce qui fait sa supériorité intellectuelle est aussi ce qui le rend antipathique !

CHAPITRE XI

LE LÉPREUX DE LA CITÉ D'AOSTE, LA JEUNE SIBÉRIENNE, LES PRISONNIERS DU CAUCASE.

Le Lépreux de la cité d'Aoste a paru à Saint-Pétersbourg en 1811 ; *la Jeune Sibérienne* et *les Prisonniers du Caucase* ont été publiés en 1825 à Paris. Envisagés à leur date, ces trois petits récits de Xavier de Maistre ont l'air d'une protestation contre les œuvres décourageantes ou desséchantes qui les avaient précédés. En réalité, l'auteur n'y a pas mis tant de malice, et son absence de prétentions n'est pas son moindre charme.

Loin de songer à réagir contre la mode, il ignorait selon toute apparence qu'il y en eût une et ce qu'elle pouvait être. Depuis 1792 il vivait en Russie, et bien des années devaient s'écouler, je l'ai dit en parlant du *Voyage autour de ma chambre*, avant qu'il vînt à Paris. Un pur hasard, le hasard d'une conversation l'amena à écrire *le Lépreux*. Un soir, à Saint-Pétersbourg, dans une réunion où il se trouvait avec son frère Joseph, l'entretien tomba sur la lèpre des Hébreux. Quelqu'un ayant dit que la maladie n'existait plus, il raconta ce qu'il avait vu jadis de ses propres yeux dans la petite ville d'Aoste. Il le fit avec assez de verve pour intéresser ses auditeurs, pour s'intéresser

lui-même à cette histoire dont il n'avait jusque-là rien dit à personne, et en rentrant il la rédigea. Il avait de même raconté *la Jeune Sibérienne* et *les Prisonniers du Caucase* avant de les écrire, et il ne les écrivit qu'en faveur d'une parente sans fortune à qui il avait d'avance cédé ses droits d'auteur.

Nulle trace dans tout cela de préoccupation littéraire, nul souci de suivre ou de remonter un courant. Mais précisément, son ignorance de la littérature nouvelle est ce qui fait son originalité. Il n'avait lu ni *Adolphe*, ni *René*, ni *Obermann*, ni les contrefaçons qu'en donnaient nos romanciers, entre autres le bon Nodier à ses débuts, dans *les Proscrits* (1802), dans *le Peintre de Salzbourg ou Journal des émotions d'un cœur souffrant* (1803), dans *Adèle* (1820). Il ne savait pas que la mode était aux confessions, aux effusions lyriques ou aux analyses cruelles du *moi*, au désenchantement, au dégoût de l'action et de la vie. Il apportait trois récits sur lesquels il y en a tout au moins deux qui sont entièrement et rigoureusement impersonnels, trois récits d'où se dégage une discrète leçon de pitié, de bonté et de volonté. Morale bien vieille et bien simplette que celle qui nous recommande de nous aimer les uns les autres, d'agir et de vouloir; morale qu'il y avait profit à écouter aux environs de 1815 et qui est toujours bonne à entendre. Que ce mot de morale ne nous fasse point faire la grimace : les écrits de Xavier de Maistre ne sont pas des berquinades, des fables de Florian en prose. Ils sont des petits modèles de narration réaliste, si bien que Sainte-Beuve y voyait non sans raison le point de départ de Mérimée, et qu'on y peut trouver même l'occasion d'un rapprochement avec Tolstoï.

A chaque fois, Maistre s'est inspiré de la réalité, d'un souvenir ou d'une anecdote authentique. Dans sa première historiette, il met en scène un pauvre diable de lépreux qui habitait Oneille à l'époque de la Révolution, quand nos armées envahirent la Savoie, et qui s'enfuit alors tout effrayé jusqu'à Turin. Il y fut arrêté, et conduit par ordre du gouverneur jusqu'à la ville d'Aoste où il fut logé dans une vieille tour adossée aux remparts, la Tour de la Frayeur, ainsi nommée parce que les gens du pays la croyaient hantée par des revenants. Maistre n'avait pas encore émigré en Russie ; il vivait à Turin; il connut le lépreux, et voici ce qu'il raconte.

Pendant la guerre des Alpes, un militaire traversant Aoste passe devant un jardin dont la porte est ouverte, et la curiosité le pousse à entrer. Il aperçoit un homme simplement vêtu, appuyé contre un arbre et plongé dans une méditation profonde. L'homme se retourne au bruit de ses pas et lui crie : « N'avancez pas : vous êtes auprès d'un malheureux attaqué de la lèpre ! » Mais ce mot lui inspire plus de pitié que d'horreur ou d'effroi ; il s'approche, le dialogue s'engage. La joie est grande pour le lépreux d'entendre le son d'une voix humaine. Intimidé et troublé tout d'abord, cachant avec soin son visage sous le bord de son chapeau, peu à peu il se rassure. Il montre les fleurs qu'il a semées et qui lui tiennent compagnie : « Vous en trouverez d'assez rares », observe-t-il avec un petit mouvement d'innocente vanité. Il les a semées, il les arrose, il les regarde, — et il n'y touche pas, tant il craindrait de les souiller. Parfois, les enfants de la ville, en revenant de l'école, lui en volent quelques-unes, et il n'est jamais plus content que quand il voit venir les petits

maraudeurs. Vite, il rentre dans sa maison pour ne point les effrayer ; tout au plus se risque-t-il à se montrer de loin, à sa fenêtre : « Bonjour, lépreux ! me disent-ils en riant ; et cela me réjouit un peu. »

Ce début a quelque chose de virgilien ; il fait penser à un des plus délicieux épisodes des *Géorgiques*, au « vieillard de Tarente » que Virgile a montré dans la solitude et la paix de son petit domaine, au milieu de ses rosiers, de ses lis et de ses verveines :

Æstatem increpitans seram Zephyrosque morantes.

Le visiteur s'étonne de tant de résignation, et le lépreux lui dit comment il en est venu à se résigner, à être sans amertume ni colère. Il lui dit ce qu'il a souffert, ce qu'il souffre encore, ses tortures physiques, ses insomnies, ses hallucinations douloureuses, et ses tortures morales qui sont cent fois pires. Il a perdu ses parents dès l'enfance, ils sont morts du même mal dont il doit bientôt mourir ; et dès l'enfance il a été retranché de la société des hommes. Son sort lui semblait néanmoins supportable, parce que sa sœur malade comme lui et comme lui proscrite était venue le rejoindre dans la Tour de la Frayeur. Il évitait de s'approcher d'elle, craignant de l'affliger et peut-être d'augmenter son mal en l'approchant ; il ne lui parlait qu'à travers une haie de houblon qui séparait le jardin en deux parties et qu'il entretenait avec soin ; mais enfin, il n'était pas seul.

Au bout de très peu de temps sa sœur plus faible que lui est morte, et son désespoir a été sans mesure. Il a songé au suicide. Deux événements qui pour tout autre eussent été sans conséquence l'ont affermi dans son projet. Il avait un chien, — un chien qui doit être

le grand-père ou le grand-oncle de Fido, le chien de Jocelyn. Celui-ci se nommait Miracle. Il était si laid que tout le monde le rebutait, et il s'était réfugié dans la Tour de la Frayeur, comme si son instinct l'eût averti qu'il y avait là une disgrâce capable de compatir à sa disgrâce. Il s'en échappait de temps à autre pour vagabonder dans la ville. Les habitants ont craint que le chien du lépreux n'apportât parmi eux le germe de la hideuse maladie, et le commandant de la place a donné ordre de le tuer. Le lépreux a entendu les cris de son chien que la populace assommait à coups de pierres : « C'était le dernier être vivant qu'on venait d'arracher d'auprès de moi, et ce nouveau coup avait rouvert toutes les plaies de mon cœur. » Le même jour, tandis qu'il rêvait douloureusement, il a vu passer devant sa porte deux jeunes époux qui se tenaient enlacés, il a vu leurs familles venir à leur rencontre avec des cris d'allégresse, et cette fois il a perdu la tête : « Je me précipitai dans ma cellule. Dieu ! qu'elle me parut déserte, sombre, effroyable ! C'est donc ici, me dis-je, que ma demeure est fixée pour toujours; c'est donc ici où, traînant une vie déplorable, j'attendrai la fin tardive de mes jours ! L'Éternel a répandu le bonheur, il l'a répandu à torrent sur tout ce qui respire; et moi, moi seul ! sans aide, sans amis, sans compagne... quelle affreuse destinée ! » Résolu à mettre le feu à son habitation et à périr dans les flammes, il descend dans la chambre la plus basse, emportant avec lui des sarments et des branches sèches. C'était la chambre qu'avait habitée sa sœur. Il s'attendrit en revoyant le fauteuil où elle s'asseyait, les vêtements qui sont demeurés épars sur quelques meubles. Les dernières paroles qu'elle lui a dites en son agonie, la promesse qu'elle lui a faite de

veiller sur lui par delà le tombeau, lui reviennent à la mémoire. Soudain, il aperçoit la Bible qu'elle aimait à lire, et dans cette Bible il trouve une lettre que sa sœur avait écrite pour lui, une lettre par laquelle elle l'exhortait à se soumettre aux volontés de Dieu. Il tombe à genoux, il remercie Dieu de l'avoir secouru. Plus de révoltes désormais ; désormais, selon la belle expression de Vigny, il a fait abnégation. Au lieu de maudire le destin, voici qu'il s'habitue à goûter les joies qui lui restent et qu'il avait méconnues ; voici qu'il goûte la douceur des matinées riantes et des beaux soirs, la splendeur des nuits étoilées qui s'illuminent pour lui comme pour les heureux du monde, et dont il jouit plus qu'eux, n'ayant point d'autres jouissances ; et il ne tiendrait qu'à Xavier de Maistre de nous dire que les heureux du monde sont moins heureux dans leurs palais que le lépreux dans son petit jardin.

Il y avait là, en effet, un lieu commun philosophique propre à tenter un homme du XVIIIe siècle, et il faut savoir gré au conteur de l'avoir évité. Je lui en sais gré surtout en me rappelant certain récit de Bernardin de Saint-Pierre publié en 1790 et qui présente des analogies de situation assez frappantes avec le sien, je veux dire *la Chaumière indienne.* Les premières pages en sont amusantes. Bernardin nous entretient d'une prétendue mission de savants anglais qu'une Société de Londres a envoyée dans l'Inde pour y chercher la solution de trois mille cinq cents problèmes de haute métaphysique. Les doctes voyageurs sont au nombre de dix, et chacun ayant recueilli sur chaque question dix avis différents, il sont déjà en possession de trois cent cinquante mille réponses, sans être pour cela plus avancés. L'un d'eux, dans ses courses à travers l'Inde,

passe un soir devant une cabane où son escorte refuse de pénétrer; il s'étonne, s'informe; ses gens lui répondent : « Ici habite un paria, et les parias sont des maudits dont personne ne doit approcher ». Il fait très mauvais temps, la pluie tombe : en dépit des préjugés le docteur frappe à la porte de la cabane; et dès les premiers mots il s'aperçoit que le paria en sait plus sur le secret de notre être et de notre destinée que tous les brahmines de Jagernat. « Dans quel canton de l'Inde est votre pagode? lui demande-t-il. — Partout; ma pagode, c'est la nature... J'attends la mort à la fin de ma vie comme un doux sommeil à la fin du jour. — Dans quel livre avez-vous puisé ces principes? — Dans la nature; je n'en connais pas d'autre », etc. Il se calomnie, le digne paria, il se fait plus illettré qu'il ne l'est; il a lu bien d'autres livres, à commencer par ceux de Jean-Jacques, et il est proche parent du Vicaire savoyard. Il est l'inévitable « philosophe » des romans exotiques du XVIIIe siècle, le primitif qui raisonne comme un Encyclopédiste et qui célèbre l'Être suprême avec l'emphase attendrie de Rousseau. Il est de la même tribu que les sauvages de Mme de Graffigny, de Marmontel ou de Chamfort. Gardons-nous de nous apitoyer sur sa condition misérable qui est de vivre à l'écart, sans relations ni contact avec les autres hommes. Il nous répondrait que nous sommes plus à plaindre que lui. Il a osé certain jour explorer une ville, la ville de Delhi, au risque d'être mis à mort s'il était reconnu : il n'y a vu que des infortunes sans nombre et une corruption abominable, et après avoir tracé en quelques phrases le tableau de tous les maux qu'enfante la vie sociale, il conclut : « Un paria est moins malheureux qu'un empereur. »

Voilà le lieu commun du XVIIIe siècle. Maistre a eu le bon goût de n'y point tomber. Lorsque le lépreux parle avec envie des joies du monde dont il est sevré, le jeune officier se contente de lui répondre qu'elles n'ont rien de très enviable : « Si je pouvais, lui dit-il, vous faire lire dans mon âme et vous donner du monde l'idée que j'en ai, tous vos désirs et vos regrets s'évanouiraient à l'instant. » Il s'en tient là ; et au lieu de voir dans l'aventure du nouveau paria un prétexte à déclamer contre les maux et les crimes de la civilisation, au lieu de nous exhorter à faire retraite dans quelque Tour de la Frayeur, il nous invite à avoir pitié de ceux qui souffrent et à nous résigner à nos propres souffrances en songeant à celles d'autrui. Cela même, il le dit bien discrètement, il le dit moins qu'il ne le fait sentir L'homme du XVIIIe siècle se reconnaît en lui à certaines expressions un peu vieillottes : « Pardonnez, compatissant étranger... Parlez, parlez, homme intéressant... » ; il se reconnaît mieux encore au bon goût et à la fine discrétion de son style. S'il a retenu ce qu'il y avait de meilleur dans la philosophie du XVIIIe siècle, à savoir la leçon d'humanité, de solidarité humaine, qui est dans l'œuvre de Voltaire comme dans l'œuvre de Diderot, il n'en a pas retenu le ton déclamatoire et les partis pris. Il est un mondain d'autrefois et aussi un chrétien, en sorte que son art est sobre, sa morale toute simple, et qu'il nous plaît par sa morale autant que par son art.

Si l'on voulait sentir tout le prix de cette aimable simplicité, on n'aurait qu'à lire *le Lépreux de la cité d'Aoste* dans l'édition « corrigée et augmentée » que Mme Olympe Cottu en a donnée en 1824 et, dit-on, en collaboration avec Lamennais. Les éditeurs ont mis

entre crochets toutes les phrases qu'ils ajoutaient au texte, et il se trouve que toutes ces phrases, dont quelques-unes pourtant sont belles, dont l'idée est toujours élevée, gâtent le texte au lieu de l'embellir. Les pieuses sentences, les dissertations morales placées sur les lèvres du lépreux le transforment en un prêcheur ; et si le petit écrit de Maistre a survécu, alors que tant d'œuvres importantes du XVIIIe siècle tombaient dans l'oubli, c'est justement que nous n'aimons pas les prédicateurs laïques et que Maistre n'en était pas un.

De ses trois récits, le moins distingué me paraît être *la Jeune Sibérienne ;* encore n'est-il pas sans valeur.

L'histoire de cette jeune fille, qui entreprit en 1801 le voyage de Sibérie à Saint-Pétersbourg afin de demander au Tsar la grâce de ses parents, était assez célèbre dans les premières années du siècle, et en France aussi bien qu'en Russie, pour que Mme Cottin en ait fait en 1806 le sujet d'un de ses romans, de son dernier roman, *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie.* Mais de même que *Valérie* a fait oublier *Claire d'Albe,* de même que *Delphine* et *Corinne* ont fait oublier *Malvina* et *Amélie Mansfield*, de même que le *Dernier Abencérage* a fait oublier *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades*, la *Jeune Sibérienne* de Xavier de Maistre a relégué dans l'ombre l'*Élisabeth* de Mme Cottin.

Mme Cottin avait fait de son héroïne la classique héroïne de roman. Élisabeth est parfaitement belle, très instruite, et elle est aimée par le propre fils du gouverneur de la Sibérie, M. *de* Smoloff, ainsi que l'appelle noblement Mme Cottin. M. de Smoloff est de son côté un irréprochable héros de roman, et il va sans dire qu'il a sauvé la vie au père d'Élisabeth, un jour qu'ils étaient tous deux à la chasse au loup ou à

l'ours. Il y a entre les deux jeunes gens de romanesques et chastes rencontres dans la forêt, pendant l'orage; — rencontres imitées d'*Atala*, dont l'influence s'atteste aussi dans le faux coloris plaqué çà et là, et dans le rôle que joue un vieux missionnaire trop manifestement préoccupé d'imiter le père Aubry. — Élisabeth part pour Saint-Pétersbourg sous la protection du vieux missionnaire, pendant que Smoloff va servir dans l'armée russe. Elle arrive à la cour, elle se jette aux pieds du Tsar en criant : « Grâce! Grâce! » et à son cri un cri répond : « C'est elle! » Un officier s'élance, la relève, en qui nous n'avons pas de peine à reconnaître Smoloff; il s'est trouvé là juste à propos. « Élisabeth, s'écrie-t-il, est-ce bien toi? D'où viens-tu, ange du ciel ? » L'ange du ciel répond : « Je viens de Tobolsk. — De Tobolsk, seule, à pied ?... » On s'attend à ce qu'il ajoute : « Assieds-toi donc. » Il ne lui dit pas de s'asseoir, mais il lui dit les plus belles choses du monde. Il se fait son avocat, il la présente au Tsar qui pardonne à son père, et quand elle demande à Smoloff comment elle pourra jamais le remercier : « Smoloff fit un mouvement pour parler ; il se retint, il baissa les yeux, et, après un assez long silence, il répondit d'une voix émue : Je vous le dirai aux genoux de votre père. » Les Sibériens de Mme Cottin sont des gens très bien élevés, et, comme on peut bien s'en douter, le roman se termine par un mariage.

Maistre n'a pas commis la même erreur que Mme Cottin. Il dit aux premières lignes de son récit, après un très courtois hommage au talent de sa devancière : « Les personnes qui ont connu la jeune Sibérienne paraissent regretter qu'on ait prêté des aventures d'amour et des idées romanesques à une jeune et noble vierge

qui n'eut jamais d'autre passion que l'amour filial le plus pur, et qui, sans appui, sans conseil, trouva dans son cœur la pensée de l'action la plus généreuse et la force de l'exécuter. » Il n'est donc question chez lui ni du missionnaire qui escorte la jeune fille, ni de l'amoureux qui l'attend. Élisabeth reprend son vrai nom de Prascovie Lopouloff. Elle est très ignorante ; elle est une enfant de la steppe et de l'isba, une enfant exaltée et un peu mystique, qui consulte la Bible en l'ouvrant avec la pointe d'une épingle et cherche l'arrêt du destin dans les mots sur lesquels la pointe de l'épingle s'arrête. A force de supplier ses parents elle obtient d'eux la permission de se mettre en route, sans guide, sans ressources, avec quelques kopeks dans sa poche. Elle va, sans aucune notion de géographie, demandant son chemin aux rares voyageurs qu'elle croise, et qui se mettent à rire lorsqu'elle leur dit : Est-ce par là qu'il faut passer pour aller à Saint-Pétersbourg? Il y a tant de kilomètres et de centaines de kilomètres de Tobolsk à Saint-Pétersbourg que la question a l'air d'une plaisanterie. — Son voyage dura vingt mois ; et si Maistre nous donne mieux que Mme Cottin la sensation des difficultés qu'elle eut à vaincre, peut-être ne nous en donne-t-il pas une assez nette et assez forte sensation. Après avoir obtenu la grâce de son père, Prascovie se fit religieuse, et elle mourut à peu de temps de là, en 1809.

Je ne suis pas indifférent au charme pur de la physionomie que nous a tracée Xavier de Maistre. Mais outre qu'il l'a un peu bien adoucie, outre que sa description du bagne sibérien risque de nous sembler bien pâle depuis que nous avons lu Dostoïevski et sa terrifiante *Maison des morts*, il s'est laissé aller

çà et là à trop souligner la moralité de son histoire.

Les mêmes reproches ne s'appliqueraient pas aux *Prisonniers du Caucase*, et là rien ne nous gâte notre plaisir qui est très vif. Car dans les *Prisonniers du Caucase* nous trouvons une leçon d'énergie qui résulte et sort des faits eux-mêmes, et un pittoresque qui était nouveau à la date où écrivait Xavier de Maistre.

Il nous transporte dans des régions montagneuses dont la population était loin d'être entièrement soumise, sur la longue route qui relie l'empire russe à ses possessions d'Asie et sur laquelle des forteresses s'échelonnent de distance en distance. Deux fois par semaine, un convoi suit la route et traverse le Caucase, escorté de nombreux Cosaques prêts à tenir tête aux montagnards rebelles, aux Tcherkesses, aux Tchetchènes et autres peuplades musulmanes. Le major Kascambo, du régiment de Wologda, gentilhomme russe d'une famille originaire de la Grèce, ayant été nommé au commandement d'un petit poste dans les gorges, ne voulut pas attendre le départ du convoi. Il se mit en route avec cinquante cosaques, tomba dans une embuscade et fut pris. C'est sa longue captivité chez les Tchetchènes et sa périlleuse évasion que Xavier de Maistre nous conte.

Kascambo a pour geôlier un vieillard féroce qui a vu jadis deux de ses fils tomber sous les balles des Russes et qui le traite avec la plus grande dureté : il se nomme Ibrahim ; près de lui vivent sa belle-fille et son petit-fils Mamet, âgé de sept ans. Le petit garçon s'attache au prisonnier, et lui procure de temps en temps un morceau de pain ou quelques fruits. Mais la principale consolation de Kascambo est dans le

dévouement de son domestique, de son « denchik » Ivan, qui s'est livré aux Tchetchènes pour n'être pas séparé de lui. Le caractère d'Ivan est dessiné en quelques traits, avec vigueur et vérité. Il a la patience du paysan russe, et son proverbe favori, — comme tous les moujiks il s'exprime volontiers en proverbes, — est que « le Dieu des Russes est grand ». Cependant, s'il compte sur le Dieu des Russes, il est d'avis qu'il faut l'aider un peu et compter aussi sur soi-même. A force de bouffonneries, à force de danser la cosaque et de chanter des chansons, il gagne la sympathie de ses gardiens. Il en vient même, pour prévenir toute défiance de leur part, à se faire musulman et à les suivre au combat lorsqu'ils vont attaquer quelque convoi ou quelque détachement de l'armée russe. Malgré tout, il sent que les Tchetchènes ne voient en lui qu'un étranger, qu'un ennemi, et que las de nourrir des prisonniers dont la rançon n'arrive pas, ils ne tarderont pas à l'égorger ainsi que son maître. Il faut fuir à tout prix. Un soir que tous les hommes du village sont partis en expédition, il avertit de son projet le major Kascambo; il l'avertit en intercalant dans la chanson qu'il fredonne quelques mots qu'Ibrahim ne comprend pas, mais que Kascambo comprend. La scène est dramatique :

Ivan se rapprocha du feu en bâillant, comme un homme qui sort d'un profond sommeil.

Ibrahim, qui sentait lui-même ses paupières s'appesantir, obligea Kascambo de jouer de la guitare pour le tenir éveillé. Ce dernier s'y refusait; mais Ivan lui présenta l'instrument... Jouez, maître, dit-il, j'ai à vous parler. Kascambo accorda l'instrument et, se mettant à chanter, ils commencèrent ensemble le terrible duo suivant :

Kascambo. Hai luli, hai luli, que veux-tu me dire ? Prends

garde à toi. (A chaque demande et à chaque réponse ils chantaient ensemble les couplets de la chanson russe suivante :)

Je suis triste, je m'inquiète,
Je ne sais plus que devenir.
Mon bon ami devait venir,
Et je l'attends ici seulette.
    Hai luli, hai luli,
Qu'il fait triste sans son ami !

Ivan. Voyez cette hache, mais ne la regardez pas. Hai luli, hai luli, je fendrai la tête à ce coquin.

Je m'assieds pour filer ma laine,
Le fil se casse dans ma main :
Allons ! je filerai demain,
Aujourd'hui je suis trop en peine.
    Hai luli, hai luli,
Où peut donc être mon ami ?

Kascambo. Meurtre inutile ! Hai luli, comment fuirai-je avec mes fers ?

Comme un petit veau suit sa mère,
Comme un berger suit ses moutons,
Comme un chevreau dans les vallons
Va chercher l'herbe printanière.
    Hai luli, hai luli,
Je cherche partout mon ami...

Ivan. La clé des fers se trouvera dans les poches du brigand.

Lorsque je vais à la fontaine
Le matin, pour puiser de l'eau,
Sans y songer, avec mon seau
J'entre dans le sentier qui mène,
    Hai luli, hai luli,
A la porte de mon ami.

Kascambo. La femme donnera l'alarme, hai luli.

Hélas ! je languis dans l'attente,
Et l'ingrat se plaît loin de moi ;
Peut-être il me manque de foi
Auprès d'une nouvelle amante !
Hai luli, hai luli,
Aurais-je perdu mon ami ?

Ivan. Il en arrivera ce qu'il pourra; ne mourrez-vous pas tout de même, hai luli, de misère et d'inanition?

Ah ! s'il est vrai qu'il soit volage,
S'il doit un jour m'abandonner,
Le village n'a qu'à brûler
Et moi-même avec le village!
Hai luli, hai luli,
A quoi bon vivre sans ami ?

Le vieillard devenant attentif, ils redoublèrent les *hai luli* accompagnés d'un arpeggio bruyant : « Jouez, maître, poursuivit le denchik, jouez la cosaque ; je vais danser autour de la chambre pour m'approcher de la hache... »

Ainsi fait Ivan. Au milieu de ses sauts et de ses gambades, il s'empare de la hache qui brillait dans un enfoncement de la muraille, et en assène un coup si violent sur la tête d'Ibrahim que celui-ci tombe raide mort, le visage dans le feu. Après Ibrahim, il égorge sa belle-fille, puis son petit-fils Mamet. En vain Kascambo pleure et demande grâce pour l'enfant qui l'aimait : Ivan veut que rien ne puisse retarder ou entraver leur fuite. La fuite elle-même, racontée par Maistre, est singulièrement émouvante. Kascambo est bientôt à bout de forces. A chaque instant, il faut se frayer un chemin à travers les broussailles de la forêt ou dans la neige qui couvre le flanc de la montagne. L'énergie d'Ivan triomphe de tous les obstacles. Il dépose son maître dans la maison d'un

Tchetchène qui promet de ne point le trahir; il court à la forteresse la plus proche, en revient avec une petite troupe de Cosaques, donne au Tchetchène les deux cents roubles qui devaient être le prix de son silence, et ramène enfin Kascambo sain et sauf au milieu de ses compatriotes. Jusqu'à la fin, la narration garde le même air d'authenticité et de réalité, et il y a bien de l'art dans la façon dont elle s'achève :

La personne qui a recueilli cette anecdote, passant quelques mois après à Jegorievski, pendant la nuit, devant une petite maison de bon apparence et fort éclairée, descendit de son kibick (voiture de voyage), et s'approcha d'une fenêtre pour jouir du spectacle d'un bal très animé qui se donnait au rez-de-chaussée. Un jeune sous-officier regardait aussi très attentivement ce qui se passait dans l'intérieur de l'appartement.

— Qui donne le bal ? lui demanda le voyageur.

— C'est monsieur le major qui se marie.

— Et comment s'appelle monsieur le major ?

— Il s'appelle Kascambo.

Le voyageur, qui connaissait l'histoire singulière de cet officier, se félicita d'avoir cédé à sa curiosité, et se fit montrer le nouveau marié qui, rayonnant de plaisir, oubliait dans ce moment les Tchetchènes et leur cruauté. Montrez-moi, de grâce, ajouta-t-il encore, le brave denchik qui l'a délivré. — Le sous-officier, après avoir hésité quelque temps, lui répondit : C'est moi. Doublement surpris de la rencontre, et plus encore de le trouver si jeune, le voyageur lui demanda son âge. Il n'avait pas encore achevé sa vingtième année, et venait de recevoir une gratification avec le grade de sous-officier, en récompense de son courage et de sa fidélité. Ce brave jeune homme, après avoir partagé volontairement les infortunes de son maître et lui avoir rendu la vie et la liberté, jouissait maintenant de son bonheur en regardant sa noce à travers les vitres. Mais comme l'étranger lui témoignait son étonnement de ce qu'il n'était pas de la fête, en taxant à ce sujet son ancien maître d'ingratitude, Ivan lui lança un regard de travers, et rentra

dans la maison en sifflant l'air : *Hai luli, hai luli.* Il parut bientôt après dans la salle du bal, et le curieux remonta dans son kibick, enchanté de n'avoir pas reçu un coup de hache sur la tête.

Sans méconnaître la supériorité de Mérimée, n'est-ce pas déjà sa manière dans *Mateo Falcone*, ou dans *Colomba* dont ces dernières lignes rappellent un peu la scène finale? Mais le récit de Xavier de Maistre a pour nous un autre mérite ; en même temps qu'à Mérimée il nous fait penser à Tolstoï.

Il y fait penser, d'abord, parce qu'il est dans notre littérature le premier récit où se reflètent quelques aspects de la vie et des mœurs russes. Le roman exotique, qui s'était si heureusement développé chez nous au XVIIIe siècle avec Lesage, l'abbé Prévost et Bernardin de Saint-Pierre, avait promené ses lecteurs en Angleterre, en Espagne, en Italie, en Orient, en Afrique même et en Amérique ; il ne leur avait pas encore montré la Russie, ou il ne leur en avait offert qu'une bien trompeuse image. Les Russes de Mme Cottin n'étaient pas plus vrais que ceux de Louvet dans son inepte *Faublas*. Les choses changent avec Maistre ; la vision se précise, les petits détails exacts s'accumulent, les termes même d'une langue étrangère, *kibick, denchik, kislitchi, bourka*, etc., entrent dans le texte, et le *hai luli* sonne à notre oreille ; de rudes et calmes visages de soldats russes, des faces jaunes de Tchetchènes s'entrevoient ; et les vallées du Caucase, avec leurs torrents qui coulent à grand bruit, avec leurs petites maisons à moitié enfouies dans le sol et surmontées d'une terrasse en argile battue, commencent à se dessiner devant nos yeux. Il est d'ailleurs tout naturel qu'en pénétrant en Russie le roman français soit allé

d'instinct chercher au Caucase la matière de ses premières descriptions. Le Caucase, où se prolongeait une guerre de ruses et d'escarmouches assez semblable à nos guerres d'Algérie, le Caucase où le Russe orthodoxe et le Tartare musulman, où l'Europe et l'Asie se mêlent, était bien fait pour séduire l'imagination des conteurs et des poètes, et le sujet qu'a traité Xavier de Maistre est un thème sur lequel les écrivains russes eux-mêmes se sont plus d'une fois exercés.

Déjà Pouchkine avait publié, en 1822, un *Prisonnier du Caucase* qui est une de ses premières œuvres : il y chante en strophes enflammées les amours d'un Russe captif et d'une jeune Tcherkesse qui, après l'avoir aidé à s'évader, se tue en le voyant partir. Le poème tout byronien de Pouchkine et ses grandes envolées lyriques n'ont rien de commun avec la nette et sobre narration de Xavier de Maistre, qui ne s'en est sûrement pas inspiré. Est-il aussi sûr que Tolstoï ne se soit pas inspiré de Xavier de Maistre en écrivant à son tour ce *Prisonnier du Caucase* qui a été traduit et publié en français en même temps que son roman des *Deux générations?* Chez Tolstoï, il est vrai, les couleurs sont plus vives, les physionomies ont plus de relief; aucun romancier n'a jamais su mieux que lui donner la vie aux êtres qu'il créait ; et puis, il connaissait si bien les régions du Caucase et les gens qui les habitent ! Il y avait fait ses premières armes avant de s'en aller à Sébastopol ; il avait campé sur les bords du Térek, dans les *stanitsas* et les *aouls*, (villages cosaques et villages tchetchènes) ; il avait chassé dans les grandes forêts d'ormeaux et de platanes, et fait le coup de feu avec les rebelles. Cependant, les aventures de son prisonnier ne laissent pas que de ressembler beaucoup à

celles du major Kascambo. Jiline est un vieil officier du Caucase, un « vieux Caucasien », qui depuis de longues années n'a pas revu la Russie. Il reçoit un jour une lettre de sa mère qui voudrait avant de mourir l'embrasser et le marier ; il demande un congé, distribue de l'eau-de-vie à ses soldats, et part avec le convoi. Le convoi chemine trop lentement à son gré ; il le dépasse en compagnie d'un autre officier, et une heure après un parti ennemi les enveloppe. Tous deux sont pris. Jiline est hissé, pieds et poings liés, sur la croupe d'un cheval, derrière un Tartare dont il ne voit que « le large dos, le cou musculeux et la nuque rasée sous un bonnet en peau de mouton ». Il est emprisonné dans la hutte d'Abdoul. Son gardien, comme celui de Kascambo, déteste les Russes qui lui ont tué plusieurs de ses fils ; comme le petit Mamet s'était attaché à Kascambo, la petite Dina, fille d'Abdoul, glisse en cachette quelques provisions à Jiline ; et comme Kascambo, Jiline réussit au prix de bien des peines à gagner la forêt et à reconquérir la liberté. La marche du récit est à peu près la même que chez Maistre qui, somme toute, peut ici sans trop de dommage soutenir la comparaison avec Tolstoï ; il me semble même que la scène du *hai luli*, si bien faite et si saisissante, n'a pas son équivalent dans le récit de Tolstoï.

Il ne faudrait pas, par exemple, pousser plus loin le parallèle, et ce serait jouer un bien méchant tour au bon Xavier que de comparer ses croquis aux puissants tableaux du Caucase et de la vie au Caucase que Tolstoï a tracés ailleurs, dans *Une expédition*, dans *Une coupe en forêt*, et surtout dans *les Cosaques*. Là, nous n'avons plus affaire au talent, mais au génie. Tous les personnages des *Cosaques*, depuis Olénine, le jeune

Moscovite raffiné et blasé qui s'est engagé dans les troupes du Caucase pour « se simplifier », jusqu'au *diadia* Jérochka, le vieux chasseur qui fait pendant au Bas-de-Cuir de Fénimore Cooper, jusqu'au *djighite* Loukachka et à son amoureuse, la belle fille dont les yeux rient à travers sa chevelure éparse, tous sont des figures vivantes et qui ne s'oublient plus. Et sans même parler d'eux, quelle n'est pas la sauvage beauté du décor où les a placés Toltsoï! On croit, en le lisant, sentir le grand vent frais qui vient des cimes; on entend murmurer le Térek ; on entend frissonner les roseaux qui bordent ses rives; on a devant soi la montagne colossale qui le matin fume et s'enveloppe de nuages, dont les neiges resplendissent et deviennent roses au coucher du soleil.« C'était une de ces soirées comme il y en a seulement au Caucase. Le soleil se cachait derrière la chaîne, mais il faisait encore clair... Au delà du fleuve, sur le chemin, dans les steppes, tout était calme et désert; c'est à peine si de loin en loin on apercevait un Cosaque revenant du cordon, quelque Tchetchène quittant l'aoul, et on se demandait avec inquiétude si ce n'était pas un ennemi; on se rapprochait des habitations ; seuls, les oiseaux et les bêtes erraient sans crainte dans cette solitude. C'était l'heure où les femmes, occupées à rattacher les ceps de vigne, se hâtent de rentrer avant la nuit, où les jardins se vident, où la stanitsa s'anime, où les habitants s'en reviennent de tout côté, les uns à pied, les autres à cheval ou dans des *arbas*. Les jeunes filles courent, de longues branches à la main, à la rencontre du troupeau qui s'avance dans un tourbillon de poussière et de moucherons. Les vaches grasses et les bufflonnes se dispersent dans les rues, suivies

des femmes vêtues de *bechmets* bigarrés. Un Cosaque à cheval, qui revient du cordon, frappe à une croisée sans quitter sa monture; une charmante tête de femme paraît, et de douces paroles s'échangent à voix basse... »

L'art de Xavier de Maistre n'offre rien de pareil. Mais consolons-nous : nous avons d'autres peintres que lui à opposer à Tolstoï ; et dès son époque, dès les premières années du XIXe siècle, nous en avions un que personne n'a surpassé.

CHAPITRE XII

ATALA

Chateaubriand était peintre en même temps que poète, et sur le roman l'influence d'*Atala* et des *Martyrs* n'a pas été moindre que celle de *René.*

A force d'avoir lu certaines œuvres ou de les avoir apprises par cœur au collège, nous ne sentons plus bien tout ce qu'elles valent. Tel est le cas des vers de Virgile, de La Fontaine ou de Racine, et de beaucoup de beaux livres que nous avons peine à goûter encore parce que nous les connaissons trop. Un bon moyen, aujourd'hui, de goûter et de s'expliquer à soi-même l'originalité d'*Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert* serait de relire au préalable les premiers romans de M. Pierre Loti.

Se souvient-on de l'effet qu'ils produisirent lorsqu'ils parurent ? Il y a bientôt vingt ans. L'école naturaliste était au pouvoir ; les *Pot-Bouille* succédaient aux *Nana*, et les romanciers en vogue se plaisaient à ne nous montrer que les platitudes de la réalité contemporaine, que le reflet de choses laides ou communes. Alors survint Loti. Il arrivait des pays du soleil, nous apportant des récits qui sentaient le myrte ou l'oranger, la fumée du pandanus ou des pastilles du sérail, des

récits où passaient la brise saine de l'océan et l'énervante langueur des tropiques. Il évoquait à nos yeux d'adorables visions, silhouettes de femmes, silhouettes d'ingénues barbares, voilées de blanc à la mode de Constantinople ou vêtues d'un paréo à la mode de Tahiti, petites Graziellas toutes brunes ou toutes dorées de soleil. Dans un cadre de rêve, à l'ombre des palmiers ou des goyaviers, au pied des grands mornes de basalte ou près des flots bleus du Bosphore, se déroulaient de douloureuses idylles. C'était Fatou-Gaye, avec ses petites tresses de cheveux toutes droites au sommet de la tête, son sourire blanc dans une face d'ébène, couchée morte sur le manteau rouge du spahi Peyral; Azyadé, rayonnante sous sa veste de soie violette semée de roses d'or, puis endormie en un coin du grand cimetière de Kassim-Pacha, sous une borne de marbre peinte en bleu d'azur ; Rarahu, ayant la grâce de la Polynésienne et de la phtisique, et traînant à sa suite, jusque dans son agonie, son vieux chat qui porte des boucles d'oreilles. Et auprès d'elles, sous le nom de Loti, de Mata-Rêva, de Marketo, d'Arif-Effendi, sous la tunique de l'officier de marine, l'habit tahitien ou le costume oriental, réapparaissait à chaque fois la même inquiétante figure d'homme, celle de l'auteur, celle d'un ironique et mélancolique enfant de notre très vieux monde, qui s'en était allé au loin chercher un peu de bonheur, qui avait fait le tour du globe terrestre et de la vie, qui, bien jeune encore, avait vécu je ne sais combien d'existences différentes, et n'avait retiré d'autre fruit de tant d'essais, de tant de métamorphoses, qu'une plus nette conscience de la misère et de la brièveté humaine. Ce fut une magie, un ensorcellement ; il y avait dans le talent de Loti quelque

chose de si complexe, dans son âme quelque chose de si énigmatique, qu'en bien peu de temps son nom fut sur toutes les lèvres.

Roman d'un Spahi, *Mariage de Loti*, *Azyadé*, *Fleurs d'ennui*, nous pouvons les rouvrir sans crainte, ces livres que nous avons tant aimés. Tel qu'au premier jour, le charme de Loti persiste, charme étrange, fait d'éblouissement et de tristesse ; et parce qu'on est toujours de son temps, parce que la voix d'un contemporain nous est toujours plus claire que les plus puissantes voix du passé, le petit Chateaubriand de 1880 nous aide à comprendre son grand aïeul de 1801.

L'impression première qui se dégage pour nous d'*Atala* est, ce me semble, une impression d'harmonie. Cela tient à la parfaite simplicité de la composition et surtout à la haute et si visible personnalité du style. Avoir un style n'est pas du tout même chose qu'écrire bien, et entre tant de bons ou de grands écrivains qu'a produits la France ceux-là sont rares qui ont un style. Chateaubriand est du nombre et au premier rang parmi eux. Pas besoin de signature : le rythme de sa phrase le fait reconnaître, comme nous reconnaissons les gens, sans même les voir, au timbre de leur voix. « Malgré tout ce qui me déplaît dans cette œuvre, écrivait Mme Sand après avoir lu les *Mémoires d'outre-tombe*, je retrouve à chaque instant des beautés de forme grandes, simples, fraîches, de certaines pages qui sont du plus grand maître de ce siècle, et qu'aucun de nous, freluquets formés à son école, ne pourrions jamais écrire, en faisant de notre mieux. » Et ce qui est vrai des *Mémoires* est encore plus vrai d'*Atala* que Chateaubriand a publié à l'âge

de trente-trois ans, dans toute la jeunesse et la plénitude de son génie.

Mais si nous y regardons de plus près, nous verrons qu'*Atala* est composée de deux éléments contradictoires, et c'est dans cette contradiction même, dans cette contradiction voulue et géniale, qu'est le secret de son originalité.

D'une part le décor, qui est splendide et d'une splendeur inconnue jusque-là. En étudiant le roman du XVIIIe siècle, j'ai eu l'occasion de dire ce qu'avait tout d'abord été chez nous l'exotisme (1). Sous sa première forme, lorsqu'à la fin du règne de Louis XIV il a commencé à poindre dans notre littérature, il n'était et il n'a été longtemps rien de plus que le goût de l'aventure et de l'extraordinaire. Il consistait en drames de la vie maritime, en récits de naufrages ou en scènes d'anthropophagie. Il pouvait bien s'y mêler parfois, dans le *Cléveland* de l'abbé Prévost ou dans le *Flibustier Beauchêne* de Lesage, quelques singularités d'histoire naturelle, quelques traits de mœurs et même un assez grand nombre de mots iroquois glanés dans des relations de voyages ; par malheur, ni Lesage ni l'abbé Prévost n'avaient visité les contrées lointaines qu'ils décrivaient, et leur coloris, lors même qu'il n'était pas faux, était trop pâle, trop froid pour ébranler bien fortement l'imagination du lecteur. Le coloris de Bernardin de Saint-Pierre est de bien meilleure qualité. Bernardin avait séjourné à l'Ile-Bourbon ; il a peint ce qu'il avait vu, et il voyait juste, et il savait peindre. Il est incontestable qu'il a ouvert la voie à Chateaubriand, lequel,

(1) *Le Roman au XVIIIe siècle*, p. 355-396.

du reste, ne lui a point marchandé les louanges dans le *Génie du christianisme*. Mais comment ne pas voir la distance qu'il y a de l'un à l'autre ? Le bon et modeste Bernardin était le premier à la voir, et il y a plus de modestie que de malice dans son mot si souvent cité : « La nature ne m'a donné qu'un tout petit pinceau ; M. de Chateaubriand a une brosse. »

Et en effet, si l'auteur de *Paul et Virginie* avait voyagé, s'il avait les yeux d'un peintre, c'est un grand voyageur aussi que Chateaubriand, et combien plus sensible à la beauté des choses ! En 1791, un soir d'avril, comme le soleil se couchait dans la brume et que la houle battait lourdement le rocher du Grand-Bé, il partit de Saint-Malo, les yeux tournés encore vers les remparts, vers les grèves où son enfance avait joué dans le vent et dans les embruns, vers les feux de la rade, vers les lumières de la ville natale qui semblaient à la fois « lui sourire et lui dire adieu ». Il fallait bien que ce Breton fît comme les autres, qu'il s'en allât lui aussi sur la mer brumeuse ; en lui parlait le sang de son père qui, un demi-siècle auparavant, s'était embarqué pour l'Amérique. Il vit Baltimore, Philadelphie, New-York, Boston, Albany ; il erra dans les vastes forêts et au bord des grands lacs (1). Equipé en coureur des bois, il chassa le carcajou avec les sauvages qu'il rencontrait ; la nuit venue, on faisait la cuisine en plein air et on campait à la belle étoile.

(1) Dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, M. Joseph Bédier a récemment entrepris de démontrer que « ce voyage était presque tout entier fictif ». Sa démonstration est ingénieuse et bien spirituelle ; me permettra-t-il de lui dire qu'elle ne m'a pas convaincu ?

« C'est dans ces nuits, dit-il au début de ses *Mémoires*, que m'apparut une Muse inconnue ; je recueillis quelques-uns de ses accents ; je les marquai sur mon livre à la clarté des étoiles, comme un musicien vulgaire écrirait les notes que lui dicterait quelque grand maître des harmonies. » Ces notes, ces accents d'une Muse inconnue, veut-on les retrouver dans *Atala ?* On les retrouvera, par exemple, dans ce clair de lune :

La nuit était délicieuse. Le génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa lumière gris de perle descendait sur la cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des bois : on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert...

On pourrait rapprocher ce qu'il dit ici de l'odeur d'ambre qu'exhalent les crocodiles endormis près du fleuve, de mainte autre sensation aussi subtile et rare, sensation de la vue, de l'odorat ou de l'ouïe : « Une barre d'or se forma dans l'Orient ; les éperviers criaient sur les rochers, et les martres rentraient dans le creux des ormes. » — « Quelques renards, dispersés par l'orage, allongeaient leurs museaux noirs au bord des précipices, *et l'on entendait le frémissement des plantes qui, séchant à la brise du soir, relevaient de toutes parts leurs tiges abattues*. Cela est exquis ; cela n'est pas ce qu'il y a de plus nouveau dans les descriptions d'*Atala*. Bernardin de Saint-Pierre avait des sens d'une subtilité presque égale ; il démêlait dans la rumeur confuse de la forêt le bruit sec et léger des

palmes que le vent balance ; il était habile à noter les sons, les parfums, les nuances changeantes, qui pendant son séjour à l'Ile-Bourbon avaient enivré ses sens. Mais personne avant Chateaubriand n'avait su comprendre et traduire comme lui la poésie du réel, et trouver des expressions telles que : « Le génie des airs secouait sa chevelure bleue embaumée de la senteur des pins », ou bien : « Sa lumière gris de perle descendait sur la cime indéterminée des forêts », ou encore, dans un autre chapitre : « La lune répandit dans les bois *ce grand secret de mélancolie qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers.* »

Personne avant lui, à moins toutefois que nous ne remontions jusqu'aux origines même du monde et de la poésie, jusqu'aux poètes des temps homériques et bibliques, n'avait eu comme lui le don de l'image : « Quand nous rencontrions un fleuve, nous le passions sur un radeau ou à la nage ; Atala appuyait une de ses mains sur mon épaule, *et comme deux cygnes voyageurs nous traversions ces ondes solitaires.* » Un peu plus loin : « Presque tous les arbres de la Floride, en particulier le cèdre et le chêne vert, sont couverts d'une mousse blanche qui descend de leurs rameaux jusqu'à terre. Quand la nuit, au clair de la lune, vous apercevez, sur la nudité d'une savane, une yeuse isolée revêtue de cette draperie, vous croiriez voir un fantôme traînant après lui ses longs voiles. La scène n'est pas moins pittoresque au grand jour, car une foule de papillons, de mouches brillantes, de colibris, de perruches vertes, de geais d'azur, viennent s'accrocher à ces mousses, qui produisent alors *l'effet d'une tapisserie en laine blanche où l'ouvrier européen aurait brodé des insectes et des oiseaux éclatants.* »

Personne, enfin, dans aucun temps, dans aucune littérature, n'avait su tracer et composer des tableaux aussi vastes, aussi grandioses que les siens. Qu'on se rappelle l'orage qui surprend Atala et Chactas : « Le ciel s'ouvre coup sur coup, *et à travers ses crevasses on aperçoit de nouveaux cieux et des campagnes ardentes...* », et la suite, la fin surtout, quand l'apaisement se fait, que les plantes se redressent sous l'haleine du soir et que « *de muets éclairs ouvraient encore les cieux dans l'Orient* ». J'ose à peine citer des pages qui sont dans toutes les mémoires ; il faut pourtant bien relire celles du Prologue pour mesurer la supériorité de Chateaubriand sur tous les paysagistes qui l'avaient précédé, y compris Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre.

C'est d'abord une vue d'ensemble et qui embrasse un immense horizon, toute une contrée arrosée par le Mississipi ou Meschacebé :

Ce dernier fleuve, dans un cours de plus de mille lieues, arrose une délicieuse contrée que les habitants des États-Unis appellent le *nouvel Eden* et à laquelle les Français ont laissé le doux nom de *Louisiane*. Mille autres fleuves, tributaires du Meschacebé, le Missouri, l'Illinois, l'Akansa, l'Ohio, le Wabache, le Tenase, l'engraissent de leur limon et la fertilisent de leurs eaux. Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver, quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts, les arbres déracinés s'assemblent sur les sources. Bientôt les vases les cimentent, les lianes les enchaînent, et les plantes y prenant racine de toutes parts, achèvent de consolider ces débris. Charriés par les vagues écumantes, ils descendent au Meschacebé : le fleuve s'en empare, les pousse au golfe mexicain, les échoue sur des bancs de sable, et accroît ainsi le nombre de ses embouchures... Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature : tandis que le

courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter, le long des rivages, des îles flottantes de pistias et de nénufars dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons.

Après la vue d'ensemble, les deux vues qui s'opposent :

Les deux rives du Meschacebé présentent le tableau le plus extraordinaire. Sur le bord occidental, des savanes se déroulent à perte de vue ; leurs flots de verdure, en s'éloignant, semblent monter dans l'azur du ciel, où ils s'évanouissent. On voit dans ces prairies sans bornes errer à l'aventure des troupeaux de trois ou quatre mille buffles sauvages. Quelquefois un bison chargé d'années, fendant les flots à la nage, se vient coucher, parmi de hautes herbes, dans une île du Meschacebé. A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu du fleuve, qui jette un œil satisfait sur la grandeur de ses ondes et la sauvage abondance de ses rives.

Telle est la scène sur le bord occidental ; mais elle change sur le bord opposé, et forme avec la première un admirable contraste. Suspendus sur le cours des eaux, groupés sur les rochers et sur les montagnes, dispersés dans les vallées, des arbres de toutes les formes, de toutes les couleurs, de tous les parfums, se mêlent, croissent ensemble, montent dans les airs à des hauteurs qui fatiguent les regards. Les vignes sauvages, les bignonias, les coloquintes s'entrelacent au pied de ces arbres, escaladent leurs rameaux, grimpent à l'extrémité des branches, s'élancent de l'érable au tulipier, du tulipier à l'alcée, en formant mille grottes, mille voûtes, mille portiques. Souvent, égarées d'arbre en arbre, ces lianes traversent des bras de rivières, sur lesquels elles jettent des ponts de fleurs. Du sein de ces massifs le magnolia élève son cône immobile : surmonté de ses larges roses blanches, il domine toute la forêt, et n'a d'autre rival que le palmier,

qui balance légèrement auprès de lui ses éventails de verdure...

Si tout est silence et repos dans les savanes de l'autre côté du fleuve, tout ici, au contraire, est mouvement et murmure : des coups de bec contre le tronc des chênes, des froissements d'animaux qui marchent, broutent ou broient entre leurs dents les noyaux des fruits ; des bruissements d'ondes, de faibles gémissements, de sourds meuglements, de doux roucoulements, remplissent ces déserts d'une tendre et sauvage harmonie. Mais quand une brise vient à animer ces solitudes, à balancer ces corps flottants, à confondre ces masses de blanc, d'azur, de vert, de rose, à mêler toutes les couleurs, à réunir tous les murmures, alors il sort de tels bruits du fond des forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essaierais en vain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature.

Je ne vois pas chez quel peintre antérieur à Chateaubriand nous pourrions chercher cet instinct de la vraie grandeur, cet art de distribuer les grandes masses d'une description, de les opposer, et de couronner chacune d'elles par le détail choisi entre tous, — îles flottantes du Meschacebé, bison chargé d'années, magnolia plus haut que toute la forêt, — par le détail qui frappe ou qui éblouit. L'art ne nous avait jamais offert des visions d'une pareille magnificence. Chateaubriand nous fait clairement et fortement sentir qu'à l'époque où il a visité l'Amérique, elle était encore « le nouveau monde ». La civilisation n'y avait pas déformé et étouffé la nature. Les villes qui comptent aujourd'hui un ou deux millions d'habitants n'existaient pas ou n'étaient que de simples bourgades éparses au milieu des déserts. La terre que nous explorons avec lui et dont les noms même, Louisiane, Floride, ont tant de douceur, est vraiment le monde

primitif et jeune ; peinte par lui, elle est vraiment le nouvel Eden...

Et voici l'autre élément d'*Atala*. Dans ce décor si jeune, si riant, si magnifique, erre et pleure l'âme de l'humanité vieillie, l'âme inquiète et désolée d'un moderne, en un mot, l'âme de René. Nous aurions, à vrai dire, le droit d'en être un peu surpris ; car dans *Atala* le narrateur n'est point Chateaubriand, n'est point René, mais un peau-rouge, un Natchez, le vieux sachem Chactas ; et celle qu'il a aimée, celle dont il nous rapporte çà et là les paroles, n'est pas Amélie, sœur de René, mais Atala, fille d'un chef muscogulge, de Simaghan « aux bracelets d'or ». Dans l'Épilogue, où Chateaubriand parle en son nom, nous admettons bien qu'il nous dise : « Ainsi passe sur la terre tout ce qui fut bon, vertueux, sensible. Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux ; tu n'existes que par le malheur ; tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de ta pensée. » Mais dans le récit, et d'un bout à l'autre du récit, tel est également l'accent de Chactas : lui convient-il bien ? Le langage de Chactas et d'Atala, leur amour si chaste, si souffrant, conviennent-ils à deux naïfs et libres enfants des solitudes ?

Chateaubriand a prévu l'objection. Pour y répondre, il a fait de Chactas, — je ne voudrais pas plaisanter et dire : un sauvage d'Exposition universelle, — mais enfin un sauvage qui a beaucoup voyagé et qui a longtemps vécu de la vie européenne. Jeune encore, Chactas a été transporté en France, retenu aux galères à Marseille, puis rendu à la liberté et présenté à Louis XIV. Tout le cinquième livre des *Natchez* est rempli de cette bizarre histoire que Chactas conte

à René, et le Prologue d'*Atala* la résume : « Il avait conversé avec les grands hommes de ce siècle (celui de Louis XIV), et assisté aux fêtes de Versailles, aux tragédies de Racine, aux oraisons funèbres de Bossuet... ». De même Atala, qui passe pour la fille de Simaghan, est en réalité la fille d'une Indienne et de l'Espagnol Lopez, et quoiqu'elle habite Apalachucla, quoiqu'elle vive sous la hutte au milieu des jongleurs et des idolâtres qui offrent des sacrifices au soleil, elle est chrétienne ; elle porte au cou une petite croix d'or ; dès le berceau sa mère l'a consacrée à la Vierge.

Il est douteux que la croix d'or suspendue au cou d'Atala, plus douteux encore que les voyages de Chactas, postérieurs au temps où il a connu Atala, puissent expliquer la nature pudique et craintive du sentiment qui les unit l'un à l'autre, la délicatesse de leurs discours et « *l'éternelle mélancolie de leur pensée* ». Suivez-les depuis le jour où le jeune Natchez, prisonnier des Muscogulges et condamné à périr dans les flammes, a dû son salut à Atala et s'est enfui avec elle à travers la forêt, jusqu'au jour où Atala s'empoisonne plutôt que de violer ses vœux : dans leur brève histoire vous chercherez en vain une page heureuse ; sous les naïves métaphores à l'aide desquelles ils s'expriment vous ne trouverez qu'inquiétude et souffrance. Écoutez ce que chante Atala assise auprès de Chactas, dans le canot qu'entraînent les courants du Tenase :

Heureux ceux qui n'ont point vu la fumée des fêtes de l'étranger et qui ne se sont assis qu'aux festins de leurs pères !

Si le geai bleu du Meschacebé disait à la nonpareille des

Florides : « Pourquoi vous plaignez-vous si tristement ? n'avez-vous pas ici de belles eaux, et de beaux ombrages, et toutes sortes de pâtures, comme dans vos forêts ? — Oui, répondrait la nonpareille fugitive ; mais mon nid est dans le jasmin : qui me l'apportera ? Et le soleil de ma savane, l'avez-vous ? »

Heureux ceux qui n'ont point vu la fumée des fêtes de l'étranger et qui ne se sont assis qu'aux festins de leurs pères !...

Merveilleuses histoires racontées autour du foyer, tendres épanchements du cœur, longues habitudes d'aimer si nécessaires à la vie, vous avez rempli les journées de ceux qui n'ont point quitté leur pays natal ! Leurs tombeaux sont dans leur patrie, avec le soleil couchant, les pleurs de leurs amis et les charmes de la religion.

Heureux ceux qui n'ont point vu la fumée des fêtes de l'étranger et qui ne se sont assis qu'aux festins de leurs pères !

Le divin joueur de violoncelle que ce M. de Chateaubriand ! La plus touchante de celles qui l'ont aimé et dont il a immortalisé le souvenir, Mme de Beaumont, disait : « Son style me fait éprouver une espèce de frémissement d'amour ; il joue du clavecin sur toutes mes fibres ». Clavecin ou violoncelle, peu m'importe ; mais le fait est qu'après l'avoir écouté on n'a plus la force de lui adresser des reproches.

Il se peut que le procédé de M. Loti soit plus logique et plus rationnel. M. Loti dédouble, en quelque sorte, les personnages d'*Atala* qui étaient tout ensemble des créatures primitives et des créatures modernes : il se met en scène, en face de Rarahu ou d'Azyadé, et tandis qu'il conserve à celles-ci leur physionomie vraie, leur façon plus qu'à demi-sauvage de sentir et de s'exprimer, il se représente dans toute la complexité maladive, dans tous les raffinements de son être.

Mais remarquons bien que ceci, si Chateaubriand avait voulu le faire, il en était fort capable ; ceci, il l'a fait certain jour, ailleurs que dans *Atala*, dans le récit de son voyage en Amérique, au tome premier de ses *Mémoires*. Alors qu'il traversait le Canada, il fit la rencontre d'une petite troupe d'Indiens, Indiens siminoles et Indiens muscogulges, parmi lesquels étaient quelques métis ou « Bois-Brûlés » ; les femmes, issues d'un sang mêlé de chéroki et de castillan, étaient belles : « Deux d'entre elles, dit-il, ressemblaient à des créoles de Saint-Domingue et de l'Ile-de-France, mais jaunes et délicates comme des femmes du Gange. Ces deux Floridiennes, cousines du côté paternel, m'ont servi de modèles, l'une pour *Atala*, l'autre pour *Céluta :* elles surpassaient seulement les portraits que j'en ai faits par cette vérité de nature variable et fugitive, par cette physionomie de race et de climat que je n'ai pu rendre. Il y avait quelque chose d'indéfinissable dans ce visage ovale, dans ce teint ombré que l'on croyait voir à travers une fumée orangée et légère, dans ces cheveux si noirs et si doux, dans ces yeux si longs, à demi cachés sous le voile de deux paupières satinées qui s'entr'ouvraient avec lenteur ; enfin, dans la double séduction de l'Indienne et de l'Espagnole. » Il raconte, avec ce charmant sourire qu'il a quand il veut bien, qu'il fut assez près de s'éprendre d'elles. Elles étaient restées seules auprès de lui, fredonnant une chanson siminole où il était question d'une Indienne enlevée par les colons, et bientôt délaissée, bientôt mourant à Pensacola. Elles portaient la jupe courte et les grosses manches tailladées à l'espagnol avec le manteau indien ; elles avaient natté leurs cheveux avec des bouquets et des filaments de jonc, et

elles avaient une perruche qu'elles agrafaient, dit-il, à leur épaule « en guise d'émeraude ». Toujours occupées à grignoter et à broyer entre leurs dents des larmes de liquidambar et des racines de libanis, « elles vivaient dans une atmosphère de parfums émanés d'elles ». Et ce soir-là, dans la voluptueuse douceur d'une nuit transparente, entre ces deux femmes-fleurs qui s'inclinaient vers lui, Chateaubriand sentait son cœur s'émouvoir, lorsqu'à la voix d'un Bois-Brûlé qui les appelait, elles se levèrent. Quel réveil, le lendemain ! Le lendemain, au lever du soleil, il les voyait l'une et l'autre assises sur les croupes de deux chevaux que montaient à cru un Siminole et un Bois-Brûlé ; la troupe vagabonde se remettait en marche, poussant devant elle un troupeau de buffles et de taureaux, et le voyageur apprenait de son guide qu'Atala et Céluta n'étaient que des demoiselles de petite vertu ou, comme on dit là-bas, des « filles peintes ».

Il y a ainsi des romans de Loti épars chez Chateaubriand ; ils n'y tiennent que la place d'une brillante anecdote ; ils sont perdus dans quelque coin de son œuvre, comme des nids d'oiseaux dans les pierres de quelque gigantesque cathédrale. Ce petit réalisme anecdotique, ce délicat impressionnisme, ne pouvait lui suffire : il s'est cru le droit d'ajouter au réel le rayon d'idéal sans lequel il n'y a point de complète et absolue beauté. Nous plaindrons-nous que le rayon éclaire et poétise la figure d'Atala et dès qu'elle est en scène, dès l'heure où Chactas captif la voit s'approcher sans bruit, à demi voilée et les yeux en pleurs ? Il y aurait toute une étude à faire des héroïnes de Chateaubriand, Céluta ou Atala, Velléda ou Cymodocée ;

en y joignant l'étude des femmes qui lui ont été chères, on arriverait, je crois, à des conclusions intéressantes. Il s'était fait de bonne heure un idéal féminin qui hantait ses rêveries sous les grands arbres de Combourg, qui prenait pour lui une sorte de vie irréelle et qu'il appelait sa Sylphide ; au fond, il n'a jamais aimé qu'elle. Qui sait si tous ceux qui aiment n'en sont point là, et si Don Juan lui-même, en dépit de la fameuse liste, en dépit des « Mille et trois » si spirituellement chantées par Mozart, n'a pas toujours aimé une seule et même femme qui n'existait véritablement qu'en lui, et dont Elvire, Anna ou Zerline ne lui avaient offert qu'une vaine ressemblance? D'après les diverses effigies que Chateaubriand a données d'elle, dans les *Natchez*, dans *Atala*, les *Martyrs* et le *Dernier Abencérage*, nous pouvons assez bien nous figurer sa Sylphide. Elle est grande ; elle a la noblesse d'attitudes, la pure et grave beauté des héroïnes antiques ; elle est Polyxène et Nausicaa. Mais elle est aussi Yseult et Morgane ; il y a dans ses yeux la couleur et le mystère de l'Océan qui baigne la presqu'île armoricaine, et elle a les cheveux blonds des filles de la Gaule, ces cheveux que le vent déroule et étend « comme un voile d'or » devant les yeux de Chactas, à l'heure où il porte sur ses épaules le corps inanimé d'Atala. L'âme de l'antiquité grecque et l'âme de la vieille Bretagne rêveuse se fondaient harmonieusement dans le génie de Chateaubriand. Il a toujours entendu, lui aussi, au fond de son cœur, ces cloches d'une ville engloutie, ces cloches de la ville d'Is, dont Renan aimait à écouter les voix.

Non, il ne faut pas regretter que l'âme de René ait passé dans le récit de Chactas. Si Atala et Chactas ne

sont pas des sauvages très authentiques, encore ne ressemblent-ils point du tout à ceux que le XVIIIe siècle avait représentés dans ses romans ou sur son théâtre, aux philosophes tatoués qui raisonnent et dissertent chez Voltaire, Marmontel ou Mercier, ainsi qu'eût pu le faire un souscripteur de l'Encyclopédie. Chateaubriand a répandu là avec art, quoique avec un peu de profusion, ce que le romantisme allait appeler « la couleur locale », couleur que lui fournissent les superstitions, les légendes, les coutumes et les costumes des Indiens, couleur qui est aussi dans l'emploi, où il est sans égal, du langage figuré ; il a mis dans son petit livre « la fleur du désert et la grâce de la cabane ». Puis, si nous persistions à penser qu'il y a trop de mélancolie et de mélancolie toute moderne dans le cœur de Chactas et d'Atala, nous devrions nous souvenir que la mélancolie s'introduit ici d'une autre manière, et d'une manière qui défie toute critique : elle s'y introduit avec le vieux missionnaire qui donne asile aux deux amants. Par lui, l'idée chrétienne, la grande leçon de désillusion et de résignation, entre légitimement dans l'histoire d'Atala, qu'il console à son lit de mort en lui disant ce qu'est la vie. Que servirait, au surplus, de discuter plus longtemps les moyens dont a usé Chateaubriand, si le but qu'il visait il l'a atteint, si l'effet qu'il voulait produire il l'a produit ? Qu'il le produise, on n'en douterait pas, je pense, après avoir relu le chapitre intitulé *les Funérailles* :

Atala était couchée sur un gazon de sensitives des montagnes ; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts. On voyait dans ses cheveux une fleur de magnolia fanée, celle-là même que j'avais déposée

sur le lit de la vierge pour la rendre féconde. Ses lèvres, comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, semblaient languir et sourire. Dans ses joues, d'une blancheur éclatante, on distinguait quelques veines bleues...

Le religieux ne cessa de prier toute la nuit. J'étais assis en silence au chevet du lit funèbre de mon Atala. Que de fois, durant son sommeil, j'avais supporté sur mes genoux cette tête charmante ! Que de fois je m'étais penché sur elle pour entendre et pour respirer son souffle ! Mais à présent aucun bruit ne sortait de ce sein immobile, et c'était en vain que j'attendais le réveil de la beauté...

De temps en temps, le religieux plongeait un rameau fleuri dans une eau consacrée, puis, secouant la branche humide, il parfumait la nuit des baumes du ciel. Parfois il répétait sur un air antique quelques vers d'un vieux poète nommé Job ; il disait :

J'ai passé comme une fleur ; j'ai séché comme l'herbe des champs.

Pourquoi la lumière a-t-elle été donnée à un misérable, et la vie à ceux qui sont dans l'amertume du cœur ?

Ainsi chantait l'ancien des hommes. Sa voix grave et un peu cadencée allait roulant dans le silence des déserts. Le nom de Dieu et du tombeau sortait de tous les échos, de tous les torrents, de toutes les forêts....

Une veillée funèbre, voilà donc ce que la lune devait éclairer de sa « lumière gris de perle » durant une « nuit délicieuse » ; un tombeau, voilà ce qu'abriteront l'alcée et le tulipier auxquels les lianes suspendent leurs guirlandes fleuries ; des êtres périssables, qui vivent « dans l'amertume du cœur » et qui « sèchent comme l'herbe des champs », voilà les hôtes du *nouvel Eden*. Ai-je besoin d'expliquer davantage ce que je voulais dire en parlant de la contradiction qui est dans *Atala* et qui en fait la beauté ? Bernardin de Saint-Pierre, docile à la tradition du XVIIIe siècle, avait voulu, disait-il, en écrivant *Paul et Virginie*, opposer « au

bonheur naturel le malheur social » : mots pompeux, mots vides, qui ne trompent plus Chateaubriand. Chateaubriand ne croit pas que le malheur de l'homme soit le fait de la société, et qu'il suffise de s'en aller sous les cocotiers pour y trouver la félicité parfaite ; il croit que le malheur est la grande loi de la vie. Son « épopée de l'homme de la nature », que nous l'envisagions dans les *Natchez* ou dans *Atala*, est un démenti formel à la philosophie de la nature si souvent prêchée au siècle de Jean-Jacques et de Diderot. Avec lui, le néant de l'homme nous apparaît, — et d'autant mieux qu'un paysage enchanteur, où tout est joie et puissance, jeunesse, éternelle jeunesse, forme le décor du drame.

Cette opposition est demeurée désormais pour nous la définition même de l'exotisme. L'exotisme, qui n'était jusqu'alors que le goût des récits aventureux ou des tableaux pittoresques, est devenu une forme et la forme la plus raffinée peut-être de la mélancolie moderne. Il a répondu à la secrète inquiétude de nos cœurs, où le perpétuel désir d'un *ailleurs* se mêle sans cesse au sentiment de l'*à quoi bon ?* Nous rêvons d'un paradis qui nous serait rendu, où l'air serait plus pur, la végétation plus luxuriante, la vie des choses plus libre et plus jeune ; et dès que ce paradis se montre à nos yeux ou à notre imagination, notre cœur se serre, comme si nous sentions mieux que nous ne sommes ici-bas que des passants. De là l'espèce de séduction troublante qu'ont exercée sur nous au XIXe siècle tous les maîtres de l'exotisme, Lamartine dans *Graziella*, Leconte de Lisle dans les *Poèmes barbares*, Fromentin dans *Une année au Sahel* et *Un été dans le Sahara*, M. Loti dans presque toute

son œuvre. Chez nous, la nature a l'air d'avoir vieilli, de vieillir chaque jour avec nous, tant les travaux de l'homme l'ont défigurée et mutilée, son éternité se fait moins fortement sentir ; et c'est pourquoi Chateaubriand est allé chercher son inspiration et ses couleurs en Amérique, puis en Orient. Cela ne veut pas dire qu'il fût indifférent au charme d'un horizon modeste et limité ; il a aimé la nature sous tous ses aspects, enfant, dans les bois et près des étangs de Combourg, vieillard, dans sa maisonnette et son jardinet de la Vallée aux Loups, parmi les arbres qu'il avait plantés et qui étaient si petits encore, disait-il, qu'il leur donnait de l'ombre en se plaçant entre eux et le soleil. Mais l'artiste avait ses préférences ; et sous un ciel d'Orient ou parmi les enchantements de la Louisiane, de plus harmonieux soupirs s'exhalaient de l'âme de René.

Il y a plus, et son influence ne s'est pas bornée à susciter les romanciers ou les poètes exotiques que je viens de nommer. L'opposition qui se marque avec tant de force dans *Atala*, ne constitue pas seulement pour nous l'exotisme : elle constitue aujourd'hui le sentiment de la nature et la poésie de la nature. La poésie de la nature, telle que l'ont exprimée Vigny dans la *Maison du berger*, Lamartine dans le *Lac*, Hugo dans la *Tristesse d'Olympio*, Musset dans le *Souvenir*, elle est là, dans ce contraste entre l'éternité du monde extérieur et la brièveté de la créature. Et si Rousseau en avait eu conscience, quelques accents de Saint-Preux dans une lettre à Julie étaient bien loin d'avoir toute la signification, ils sont bien loin d'avoir eu tout le retentissement de la plainte qu'arrache à l'auteur d'*Atala* l'écrasante beauté du Nouveau-Monde.

CHAPITRE XIII

LES MARTYRS

Les *Martyrs* ont été publiés en 1809.

Si je disais que l'ouvrage tel qu'il est et dans son ensemble n'est pas d'une lecture ennuyeuse, on ne me croirait pas, et on aurait grandement raison. Il a des défauts bien graves, et qui ne sont que trop apparents.

Son premier défaut est d'être une thèse. Chateaubriand a commencé les *Martyrs* en 1802, l'année même où il publiait le *Génie du christianisme*, et il les a écrits, il le dit dans sa préface, afin d'appuyer d'un exemple les opinions émises dans le *Génie*, en d'autres termes, afin de prouver la supériorité poétique de la religion chrétienne sur celle des Romains ou des Grecs. La thèse était plus que discutable ; elle choquait le goût de Chateaubriand lui-même, trop grand artiste pour ne point sentir et chérir la beauté de l'art antique tout aussi vivement qu'il sentait et chérissait la poésie de la Bible ou de l'Évangile ; et par suite, l'effort visible qu'il se fait pour soutenir sa thèse ajoute encore à l'ennui qu'apporte inévitablement dans une œuvre d'art la préoccupation de démontrer quelque chose.

En second lieu, les *Martyrs* sont construits selon la

formule classique de l'épopée. Qu'une épopée fût possible au XIXe siècle, je le crois ; mais c'était à condition de s'adapter aux exigences de la vie et de l'esprit moderne, et de devenir, par exemple, les *Misérables* de Hugo ou *Guerre et Paix* de Tolstoï, immenses créations qui embrassent toute la vie d'un peuple, peuple français ou peuple russe, pendant vingt ou trente ans de son histoire. L'erreur était grande de prendre modèle en 1802 sur l'épopée des âges primitifs, des âges de croyance enfantine et naïve, dans lesquels l'idée religieuse, qu'elle fût païenne ou chrétienne, se revêtait d'une forme encore toute matérielle. Le merveilleux qui nous enchante dans l'*Iliade*, dans la *Divine Comédie*, dans la *Chanson de Roland*, parce qu'il était pour les âmes d'autrefois une réalité vivante, nous fait sourire ou bâiller dans l'œuvre d'un moderne, parce qu'il n'y peut plus être qu'un artifice littéraire. L'erreur de Chateaubriand est celle de tous les écrivains du XVIIe et du XVIIIe siècles qui ont composé des poèmes épiques : il a eu comme eux recours aux « machines ». Il savait pourtant bien que le merveilleux chrétien ne consiste plus pour nous dans la description d'un monde surnaturel ; que le merveilleux chrétien, c'est la vertu chrétienne et les efforts et les aspirations et les sacrifices dont elle est faite ; que le merveilleux chrétien, c'est l'âme de Saint-Vincent-de-Paul ou l'âme de Pascal. S'il se contentait de nous retracer les visions qui passent aux heures d'extase devant les yeux de ses héros, chrétiens des premiers siècles ; s'il se bornait à nous dire que dans le cirque, au moment de sa mort, le fils de Lasthénès entend dans les airs un concert de voix célestes et croit voir le ciel s'ouvrir au-dessus de sa tête, il n'y aurait qu'à

le louer, puisque de pareils traits peignent avec vérité l'âme extatique du personnage. Mais il ne s'en tient pas là ; il parle en son propre nom ; il nous promène dans le Ciel, sorte d'Olympe biblique où Jéhovah apparaît une balance d'or à la main. Du Ciel nous descendons dans l'Enfer, où il rassemble ce qu'il nomme « le sénat des Enfers », et où il prête à Satan de longs discours. Nous visitons ensuite le Purgatoire. Son Purgatoire, il en était particulièrement satisfait. Il avoue dans son « Examen des *Martyrs* » qu'il avait à l'origine laissé échapper quelques inexactitudes dans sa peinture ; il paraît qu'il avait placé dans le lieu de l'expiation temporaire certaines catégories de gens, tels que les duellistes, que l'Enfer réclame : « Tout cela, déclare-t-il, est effacé... J'ai soumis mon nouveau travail à de pieux et savants ecclésiastiques. » Ainsi, soyons tranquilles : si nous allons en Purgatoire, nous y pourrons aller les *Martyrs* à la main, comme on explore une ville en feuilletant un bon *Guide*, et nous ne risquerons pas de nous égarer. Ailleurs, il nous fait assister à de grandes batailles d'anges et de démons ; et le démon Astarté dispute à l'ange des saintes amours le cœur d'Eudore endormi ; et l'ange Gabriel va trouver l'ange de la mer et lui ordonne de conduire en Italie le vaisseau de Cymodocée, comme Isis ou Mercure allaient dans l'*Iliade* et l'*Enéide* porter à Eole et à Neptune les ordres de Jupiter. Il ne s'aperçoit pas qu'il rapetisse ainsi les mystères du christianisme aux proportions de la fable païenne. Et sans doute, même là, de beaux traits se rencontrent que n'auraient trouvés ni Baour-Lormian ni Népomucène Lemercier, et où se reconnaît la griffe du maître. Tout cela n'en est pas moins fâcheux, et

de nature, ce me semble, à déplaire aux âmes pieuses aussi bien qu'aux gens de goût.

Enfin, si je ne reproche pas à Chateaubriand d'être poète quoiqu'il écrive en prose, il faut bien que je lui reproche d'avoir introduit çà et là dans sa prose des formes poétiques qui de son temps étaient déjà surannées, tout un attirail d'invocations aux muses, de harangues, d'allégories, de comparaisons, de nobles périphrases que lui avait léguées le classicisme. C'est avec ces ornements-là qu'il avait déjà gâté les douze premiers livres des *Natchez*, où la lune s'appelle « le flambeau des méditations », la musique militaire « le chœur des instruments de Bellone », les artilleurs « le bataillon vêtu d'azur qui lance les foudres de Bellone », des bottes « un cuir noirci, dépouille du buffle sauvage », et un fusil muni de sa baïonnette « un tube enflammé, surmonté du glaive de Bayonne ». Le style des *Martyrs* n'est pas aussi exempt qu'on le voudrait de ce « poncif », et c'est ce poncif qui achève de les rattacher à la trop longue série des poèmes en prose, *Voyages de Cyrus* du chevalier Ramsay, *Séthos* de l'abbé Terrasson, *Anacharsis* de Barthélemy, *Incas* de Marmontel, *Télèphe* de Pechméja, *Numa Pompilius* de Florian, œuvres de valeur fort inégale, mais dont il nous suffit d'évoquer les titres pour que nous nous sentions la paupière lourde et un grand besoin de nous étendre. Les *Martyrs* appartiennent au genre que Fénelon avait fondé dans le *Télémaque*, genre que ni le génie de Fénelon ni le génie de Chateaubriand ne sauraient empêcher d'être un genre faux.

Voilà les critiques ; elles sont sérieuses, et je ne les ai pas atténuées. Ne nous hâtons pas d'en conclure que

les *Martyrs* soient une œuvre morte ; concluons seulement qu'une partie de l'œuvre est morte, et une partie assez considérable, mais que le lecteur peut fort bien négliger et passer. Chateaubriand lui-même a indiqué à la fin de sa vie, et avec une bien remarquable sûreté de goût, ce qui méritait de survivre et survivrait de sa tentative. Il s'était entêté au début, comme peut s'entêter un Breton, à la défendre et à la justifier tout entière : c'était même un amusant spectacle que de voir le père du romantisme se défendre en invoquant Aristote, et l'auteur du *Génie du christianisme* se justifier en attestant l'auteur de la *Henriade*. Dans un passage des *Mémoires d'outre-tombe* écrit en 1837 et revu en 1847, un an par conséquent avant sa mort, il a fait preuve d'une tout autre clairoyance : « Si, dit-il, la bataille des Francs, si Velléda, si Jérôme, Augustin, Eudore, Cymodocée, si la description de Naples et de la Grèce n'obtiennent pas grâce pour les *Martyrs*, ce ne sont pas l'Enfer et le Ciel qui les sauveront. » Je dirai à mon tour : feuilletons les trois quarts de l'ouvrage d'une main hâtive, de façon seulement à en saisir la suite et à goûter certaines pages admirables que nos yeux n'auront pas de peine à discerner au milieu du reste ; mais lisons, lisons à loisir et de très près six livres, les livres I, II, VI, IX, X et XXIV, et nous éprouverons une des plus grandes jouissances que l'art puisse donner. Car personne, ni Flaubert, ni Hugo, ni même Michelet, n'a eu à un plus haut degré que Chateaubriand le pouvoir de ressusciter le passé ; et c'est un univers, c'est le monde connu des Anciens, c'est toute l'humanité du IIIe siècle après Jésus-Christ qui s'évoquera devant nous.

La scène, dit la préface des deux premières éditions, s'ouvre au moment de la persécution excitée par Dioclétien, vers la fin du IIIe siècle. Le christianisme n'était point encore la religion dominante de l'Empire romain : mais ses autels s'élevaient auprès des autels des idoles. Les personnages sont pris dans les deux religions : je fais d'abord connaître ces personnages ; le récit montre ensuite le christianisme dans le monde connu à l'époque de l'action ; le reste de l'ouvrage développe cette action, qui se rattache par la catastrophe au massacre général des chrétiens. Je me suis peut-être laissé éblouir par le sujet : il m'a semblé fécond. On voit en effet, au premier coup d'œil, qu'il met à ma disposition l'antiquité profane et sacrée. En outre, j'ai trouvé moyen, par le récit et par le cours des événements, d'amener la peinture des différentes provinces de l'Empire romain ; j'ai conduit le lecteur chez les Francs et les Gaulois, au berceau de nos ancêtres. La Grèce, l'Italie, la Judée, l'Egypte, Sparte, Athènes, Rome, Naples, Jérusalem, Memphis, les vallons de l'Arcadie, les déserts de la Thébaïde, sont les autres points de vue ou les perspectives du tableau.

Ce tableau, on en voit l'étendue. Quant à expliquer comment Chateaubriand est parvenu à lui donner le relief et la vie, la chose est beaucoup plus difficile. A peine oserais-je proposer les deux ou trois explications que voici.

L'énorme travail de lecture auquel il s'est assujetti en peut être une. Il ne s'est point piqué de faire, à proprement parler, œuvre d'historien : il a le premier signalé et dénombré dans sa préface les anachronismes, légers d'ailleurs et tous si heureux, qui lui ont permis, « en pressant un peu les temps », de nous apporter comme un faisceau de nobles souvenirs, et de grouper, par exemple, à côté d'Eudore, les plus grandes figures de la première Eglise, celles de saint Jérôme et de saint Augustin. Mais quelle documentation d'éru-

dit sous ses fictions! Je ne parle pas même de tout ce qu'il avait lu déjà, dès le temps où il écrivait le *Génie,* dès le temps où il écrivait l'*Essai sur les révolutions* ; je ne parle pas de la longue pratique qu'il avait d'Homère et de Virgile, de l'Ancien et du Nouveau Testament, et de Dante, et de Milton, et de tous les chefs-d'œuvre dont se compose, comme on disait au XVIIIe siècle, la bibliothèque du genre humain. Je me borne à remarquer que la liste de ses références remplit plusieurs pages et qu'elle va de Suétone, Tacite, Florus, Diodore de Sicile, Strabon, jusqu'à Libanius, Sidoine Apollinaire, Procope, Grégoire de Tours, jusqu'aux Apologistes, aux actes des Martyrs et aux Pères de l'Eglise. Les notes qu'il a jointes à son texte et qui sont plus longues que le texte même, attestent l'importance et la précision de ses recherches.

En outre, et de même que Renan a voyagé à travers la Palestine avant de composer sa *Vie de Jésus,* il est allé visiter les lieux où devait se dérouler l'action des *Martyrs*, et chercher parmi de glorieuses ruines l'âme des temps qui ne sont plus. Il connaissait de longue date les pays de l'Ouest et du Nord, la Bretagne où il était né, l'Allemagne et les Pays-Bas où il avait servi en 1792 dans l'armée des princes, l'Angleterre où il avait vécu ses cruelles années d'émigration : il connaissait l'Italie, Naples, Rome, où il avait été en 1803 premier secrétaire d'ambassade. Au mois de juillet 1806, il prit la route de Venise, s'y embarqua, vit Sparte, Argos, Corinthe, Athènes, Constantinople, Jérusalem, Memphis, Carthage, et revint par l'Espagne en mai 1807. Il revint la bourse vide, mais la tête si pleine d'images, de couleurs, de rêveries, que les *Martyrs* achevés il lui resta de quoi écrire le *Dernier Abencérage* et cet

Itinéraire de Paris à Jérusalem qui est peut-être avec *René* et les *Mémoires d'outre-tombe* ce qu'il a fait de plus sincère, c'est-à-dire de plus beau.

Tenons compte aussi du frémissement qu'avaient laissé en lui, dans son imagination et presque dans sa chair, les scènes sanglantes de la Révolution française. Il avait connu l'ère des proscriptions et des persécutions. « Qui de nous, s'écrie-t-il au commencement du XXIVe livre, n'a mené le deuil autour d'un tombeau, n'a fait retentir le cri des funérailles ? » Oui, il lui est arrivé de penser à Marat alors qu'il traçait le portrait du proconsul Hiéroclès ; en nous peignant Eudore qui quitte son cachot pour marcher au supplice et à qui un centurion crie : « Tu t'es fait bien attendre ! » il pensait à l'appel des condamnés ; et dans l'héroïque ardeur avec laquelle ses héros vont au-devant de la mort, quelque chose a passé de l'héroïsme avec lequel tant de vieillards, de femmes, d'enfants, s'étaient fait tuer aux jours de la Terreur en criant : Vive le roi ! Qui sait même si des impressions plus récentes n'ont pas contribué à exalter son génie ? Il souhaitait que Napoléon, dont il détestait le despotisme et qui venait de l'exiler à la Vallée aux Loups, se reconnût dans son Galérius. Mais il avait beau haïr le despote, il admirait le vainqueur ; il subissait l'enivrement de cette gloire dont se sont à leur tour enivrés tous les poètes du XIXe siècle ; et quand il peignait si magnifiquement la victoire d'une armée romaine, c'est le grand frisson d'Austerlitz, d'Iéna, de Friedland, qui courait dans ses veines; ce qui sonnait au fond de son cœur, c'étaient les tambours de la Grande Armée !

Mais, en vérité, toute explication du génie est illusoire. En constatant qu'il avait beaucoup lu, explique-

rons-nous que l'érudition se soit transformée chez lui en poésie ? En constatant qu'il avait voyagé, expliquerons-nous qu'il ait su voir en tout pays ce que les yeux des autres voyageurs ne voient pas ? Et s'il est aisé de comprendre combien les événements contemporains ont échauffé son inspiration, expliquerons-nous qu'ils aient eu sur lui leur contre-coupsans que la vérité historique de sa peinture en fût diminuée, et qu'ayant vécu au temps de la Révolution et de l'Empire il ait fait revivre pour nous les temps de Constance Chlore et de Dioclétien ?

Car il faut se rappeler à quoi se réduisaient jusque-là dans notre littérature la science du passé et l'art d'évoquer le passé. La France avait produit déjà des philologues et des archéologues, des épigraphistes et des numismates : elle n'avait pas encore produit d'historien. Sur ce point, on peut consulter les *Lettres sur l'Histoire de France* qu'Augustin Thierry a commencé à publier en 1820. Depuis 1760 environ, un courant d'études s'était formé chez nous qui entraînait peu à peu les esprits vers l'antiquité gréco-romaine, si longtemps travestie dans nos tragédies et nos romans ; les documents s'amassaient : il restait à les vivifier, et s'il y avait beaucoup de savoir dans le *Voyage du jeune Anacharsis*, il y manquait la vie, il y manquait cette grâce évocatrice qui, aux deux derniers siècles, n'a guère animé que certaines pages du *Télémaque* et les poésies, presque toutes inédites en 1809, d'André Chénier. Quant à nos antiquités nationales, ceux qui s'en occupaient n'en avaient qu'une bien confuse intelligence. Les deux dernières *Histoires de France* étaient celles de Velly (1755) et d'Anquetil (1805), dont la seconde est assurément supérieure à la première, mais toutes deux riches en contre-sens que l'auteur des

Récits mérovingiens a relevés dans ses *Lettres* de 1820. « Childéric, avait dit Velly, fut un prince à grandes aventures. C'était l'homme le mieux fait de son royaume ; il avait de l'esprit, du courage ; mais né avec un cœur tendre, il s'abandonnait trop à l'amour : ce fut la cause de sa perte. » — « La première année de Childéric sur le trône, disait de son côté Anquetil, fut celle d'un libertin audacieux qui, se jouant avec une égale indépendance et de l'honneur du sexe et du mécontentement des grands, souleva contre lui l'indignation générale et se fit chasser du trône. » Voilà comment, avant l'apparition des *Martyrs*, nos historiens peignaient les rois Francs. Ils n'étaient encore que les héritiers de La Calprenède ; ils continuaient le *Pharamond*, qu'il est assez amusant de feuilleter avant de lire les *Martyrs*.

Le *Pharamond*, roman épique en douze volumes, date à peu près de la même époque que le *Cyrus* et la *Clélie*, et la couleur y est la même. Chez La Calprenède comme chez Mlle de Scudéry, que le héros se nomme Cyrus ou Aruns, Constance ou Pharamond, l'amour est toute sa vie. Pharamond est amoureux de Rosemonde, princesse des Cimbres. Dans le *Cid*, Rodrigue s'est vu contraint de se battre avec le père de celle qu'il aime, il a eu la douleur de tuer le père de Chimène. La Calprenède était Gascon, et son Pharamond est beaucoup plus malheureux que Rodrigue. Il passe sa vie à tuer ceux qui sont chers à Rosemonde : il lui tue son fiancé, il lui tue son frère, il lui tue un second fiancé, il détrône son père, le tout sans le vouloir, le tout par l'effet d'une fatalité déplorable ; et plus il accumule ainsi les obstacles entre elle et lui, plus il l'adore, plus il gagne son cœur. Mais il a beau gagner son cœur, il n'est pas

près d'être son époux. Rosemonde est une de ces délicates précieuses si expertes dans l'art de prolonger leur résistance et de « défendre leur gloire » qu'après trois ans de cour assidue il fallait s'estimer heureux d'être admis à leur dire : Je vous aime. Pharamond est pourtant bien digne d'être aimé : « Je ne vous dirai rien de sa personne, déclare son ami Cléomer, et vous l'avez déjà assez vu pour avoir remarqué avec le reste des hommes qu'en bonne mine, noblesse de port et royale majesté, peut-être aucun homme ne l'a jamais surpassé. Vous pouvez avoir remarqué aussi dans la conversation que vous avez eue ensemble, qu'il l'a véritablement toute charmante, tant par la vivacité et la délicatesse de son esprit, accompagnée de la connaissance parfaite de toutes les belles sciences, que par une douceur qui lui est toute particulière », etc.

Tout, il est vrai, n'est pas aussi noble dans le *Pharamond ;* je lis dans le premier volume, quand une demoiselle d'honneur de Placidie apprend les périls que court le prince Constance : « Pauvre Constance ! s'écria-t-elle en frappant de la main sur sa cuisse »... Mais si le geste n'est pas noble, il ne me semble pas qu'il caractérise d'une façon très spéciale les mœurs du IVe ou du Ve siècle..

Et maintenant, donnons-nous le plaisir de résumer l'œuvre de Chateaubriand en y pratiquant les coupures que j'ai dites : dans une même vision nous verrons apparaître avec toute la beauté du vieux monde toute la beauté d'un monde nouveau, dans une même vision l'Acropole et le Calvaire.

*
* *

Le héros est Eudore, l'héroïne est Cymodocée ; Grecs

tous les deux, mais de religion différente. Cymodocée est la fille de Démodocus, dernier descendant d'une famille qui prétendait tirer son origine d'Homère, et grand-prêtre du temple d'Homère en Messénie. Elle a quinze ans. Les belles images et les sages leçons de la poésie grecque ont formé et embelli sa jeune âme. Son père l'a élevée dans le culte du grand ancêtre, relisant le soir avec elle, sur les sommets de l'Ithome, parmi les oliviers et les lauriers-roses, la divine histoire d'Andromaque ou celle de Nausicaa. Pour la soustraire à l'amour du proconsul romain Hiéroclès, il l'a consacrée aux Muses ; et elle est une Muse elle-même, la dernière Muse de la Grèce. « Sérieuse elle était Melpomène, et souriante elle était Thalie. » La grâce païenne est en elle, et, au coucher du soleil, le chasseur qui la voit passer toute blanche dans les bois de l'Ira se prosterne en murmurant le nom de Diane.

Eudore est issu du sang de Philopœmen, et comme l'antique poésie s'incarne en Cymodocée, en lui s'évoque par instants l'héroïsme antique. Mais en lui tressaille aussi l'âme nouvelle. Il est chrétien, et chrétien d'autant plus exalté qu'il voudrait racheter les défaillances de sa première jeunesse. A seize ans, il a été envoyé à Rome, et la grandeur romaine l'a séduit. Il a fréquenté les écoles des rhéteurs ; il a connu Augustin, Jérôme et Constantin à l'âge où ceux-ci n'avaient point dit adieu aux plaisirs. Il a partagé leurs plaisirs, et il a vécu quelque temps dans un tel oubli de l'Eglise que l'Eglise l'a déclaré anathème. Depuis, il a vainement essayé d'échapper à son angoisse ; en vain il a combattu sur les bords du Rhin et dans l'île des Bretons ; en vain il a commandé les garnisons romaines de l'Armorique. Là-bas, une nouvelle faiblesse est venue accroître ses

remords : aimé d'une vierge gauloise, de la druidesse Velléda, il l'a vue mourir pour lui, et résolu alors à expier, il s'est démis de ses charges. Il est revenu au foyer paternel, en Arcadie ; et il est dans toute la ferveur de son retour à la foi, dans toute la ferveur de sa pénitence, lorsque le hasard le met en présence de Cymodocée.

A la fête de Diane Limnatide, Cymodocée, chargée de conduire le chœur des jeunes filles, est allée à Limné sans son père qu'un sacrifice retenait au temple. Elle était accompagnée de sa vieille nourrice Euryméduse. La fête terminée, elle a pris le sentier qui devait la ramener auprès de son père : « C'était une de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de cacher le beau ciel de la Grèce ; ce n'étaient point des ténèbres, c'était seulement l'absence du jour. L'air était doux comme le lait et le miel, et l'on sentait à le respirer un charme inexprimable. Les sommets du Taygète, les promontoires opposés de Colonides et d'Acritas, la mer de Messénie brillaient de la plus tendre lumière ; une flotte ionienne baissait ses voiles pour entrer au port de Coronée, comme une troupe de colombes passagères ploie ses ailes pour se reposer sur un rivage hospitalier ; Alcyon gémissait doucement sur son nid, et le vent de la nuit apportait à Cymodocée les parfums du dictame et la voix lointaine de Neptune ; assis dans la vallée, le berger contemplait la lune au milieu du brillant cortège des étoiles, et il se réjouissait dans son cœur. » — Cymodocée chemine à travers la montagne, le cœur plein de frayeur religieuse ; dans le murmure lointain de la mer elle croit entendre le rugissement des lions de Cybèle, et dans le gémissement de quelque ramier le cor de Diane qui chasse au loin

sur les hauteurs de Thuria. Elle s'aperçoit tout à coup qu'elle est seule : Euryméduse a perdu sa trace. Elle l'appelle, elle la cherche ; et en la cherchant, elle voit au pied d'un autel dédié aux Muses un jeune homme endormi. La prêtresse du temple d'Homère tremble d'avoir surpris et troublé le rendez-vous d'Endymion et de Phœbé ; elle prend un fugitif rayon de lune dans le bocage pour le bord de la tunique blanche de Phœbé qui s'enfuit. Mais le jeune homme s'éveille ; c'est Eudore ; et entre eux, entre la jeune païenne et le jeune chrétien, s'engage cet exquis dialogue :

— Comment ! dit Cymodocée confuse et toujours à genoux, est-ce que tu n'es pas le chasseur Endymion ?

— Et vous, dit le jeune homme non moins interdit, est-ce que vous n'êtes pas un Ange ?

— Un Ange ! reprit la fille de Démodocus.

Alors l'étranger, plein de trouble :

— Femme, levez-vous, on ne doit se prosterner que devant Dieu.

Après un moment de silence, la prêtresse des Muses dit au chasseur :

— Si tu n'es pas un dieu caché sous la forme d'un mortel, tu es sans doute un étranger que les Satyres ont égaré comme moi dans les bois. Dans quel port est entré ton vaisseau ? Viens-tu de Tyr, si célèbre par la richesse de ses marchands ? Viens-tu de la charmante Corinthe, où tes hôtes t'auront fait de riches présents ? Es-tu de ceux qui trafiquent sur les mers jusqu'aux colonnes d'Hercule ? Suis-tu le cruel Mars dans les combats, ou plutôt n'es-tu pas le fils d'un de ces mortels jadis décorés du sceptre, qui régnaient sur un pays fertile en troupeaux et chéri des dieux ?

L'étranger répondit :

— Il n'y a qu'un Dieu, maître de l'univers ; et je ne suis qu'un homme plein de trouble et de faiblesse. Je m'appelle Eudore : je suis fils de Lasthénès. Je revenais de Thalames ;

je retournais chez mon père : la nuit m'a surpris ; je me suis endormi au bord de cette fontaine. Mais vous, comment êtes-vous seule ici ? Que le ciel vous conserve la pudeur, la plus belle des craintes après celle de Dieu.

Le langage de cet homme confondait Cymodocée... Croyant augmenter l'intérêt qu'Eudore paraissait prendre à son malheur, elle lui dit :

— Je suis fille d'Homère aux chants immortels.

L'étranger se contenta de répliquer :

— Je connais un plus beau livre que le sien.

Déconcertée par la brièveté de cette réponse, Cymodocée dit en elle-même :

— Ce jeune homme est de Sparte.

Puis elle raconta son histoire. Le fils de Lasthénès dit :

— Je vais vous reconduire chez votre père.

Et il se mit à marcher devant elle.

La fille de Démodocus le suivait; on entendait le frémissement de son haleine, car elle tremblait. Pour se rassurer un peu, elle essaya de parler : elle hasarda quelques mots sur les charmes de la Nuit sacrée, épouse de l'Erèbe, et mère des Hespérides et de l'Amour. Mais son guide l'interrompant :

— Je ne vois que des astres qui racontent la gloire du Très-Haut.

Ces paroles jetèrent de nouveau la confusion dans le cœur de la prêtresse des Muses. Elle ne savait plus que penser de cet inconnu qu'elle avait pris d'abord pour un Immortel... Son étonnement n'eut plus de bornes lorsqu'elle vit son guide s'incliner devant un esclave délaissé qu'ils trouvèrent au bord d'un chemin, l'appeler son frère et lui donner son manteau pour couvrir sa nudité.

— Etranger, dit la fille de Démodocus, tu as cru sans doute que cet esclave était quelque dieu caché sous la figure d'un mendiant pour éprouver le cœur des mortels ?

— Non, répondit Eudore, j'ai cru que c'était un homme.

Le lendemain, dès l'aurore, Démodocus et sa fille montent sur un char ; ils vont en Arcadie, chez Lasthénès, remercier son fils Eudore qui a servi de guide

à Cymodocée ; et s'il y a dans le premier livre des *Martyrs* toute l'harmonie d'Homère, de Sophocle et de Virgile, il y a dans le second toute la grandeur et la douceur de la primitive Eglise. Démodocus et Cymodocée surviennent au moment où Lasthénès et tous les siens sont occupés à la moisson. Point de maître et d'esclaves chez Lasthénès : le maître et les serviteurs sont frères en Jésus-Christ. Au salut de Démodocus ils répondent en disant : Le Seigneur soit avec vous... « Et ils chantaient, en travaillant, un cantique sur un air grave. Des glaneuses les suivaient en cueillant les nombreux épis qu'ils laissaient exprès derrière eux ; Lasthénès l'avait ordonné ainsi, afin que ces pauvres femmes pussent ramasser un peu de blé sans honte. » Qu'on lise toute la scène ; qu'on assiste au repas des moissonneurs, lorsque le soleil descend vers l'horizon éclatant d'Olympie et que Lasthénès dit à voix haute la prière du soir, lorsque les bois de l'Alphée et du Ladon, les neiges lointaines du Telphusse et du Lycée se couvrent de roses, et que des chariots roulent, au pas lent des grands bœufs, vers la demeure de Lasthénès ; qu'on note des traits tels que celui-ci : « On voyait un peu plus loin les urnes et les coupes des moissonneurs, et à l'ombre de quelques gerbes plantées debout un enfant était endormi dans un berceau » ; qu'on aille jusqu'au trait final, jusqu'au lever de la lune, lune décroissante qui « paraissait au milieu du ciel, comme les lampes demi-circulaires que les premiers fidèles allumaient au tombeau des martyrs » : et qu'on se reporte alors, dans la *Légende des siècles*, à la pièce intitulée *Booz endormi* :

Booz s'était couché de fatigue accablé ;
Il avait tout le jour travaillé dans son aire,

Puis avait fait son lit à sa place ordinaire ;
Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé...

. . . .

Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge...

. . . .

Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse ;
« Laissez tomber exprès des épis », disait-il...

. . . .

Donc Booz dans la nuit dormait parmi les siens.
Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres,
Les moissonneurs couchés faisaient des groupes sombres;
Et ceci se passait dans des temps très anciens...

Puis, quand Ruth, la moabite, est venue se coucher aux pieds de Booz :

Ruth songeait, et Booz dormait ; l'herbe était noire ;
Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement ;
Une immense bonté tombait du firmament;
C'était l'heure tranquille où les lions vont boire.

Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth ;
Les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

Le rapprochement se fait de lui-même, et il ne s'agit pas d'examiner si les vers de Hugo sont plus beaux que la prose de Chateaubriand ; il s'agit seulement de constater que les *Martyrs* sont de 1809 et la *Légende des siècles* de 1859, c'est-à-dire postérieure de tout un demi-siècle.

Le même soir, la maison de Lasthénès reçoit la visite de Cyrille, évêque de Lacédémone, à qui Eudore a promis l'histoire de sa vie et qui vient le prier de tenir sa promesse. Eudore raconte son histoire, que Cyrille n'est pas seul à écouter, qu'écoutent en même temps la famille et les hôtes de Lasthénès, que Cymodocée n'entendra pas sans que son cœur achève de se donner à Eudore.

Passons rapidement sur ses premières aventures pour arriver avec lui sur les bords du Rhin où il a servi dans l'armée de Constance Chlore. Là, au VI[e] livre, se place le récit de la bataille contre les Francs, et cette bataille, en vérité, Chateaubriand l'a *vue* comme l'auteur des *Misérables* et des *Châtiments* voyait et nous a fait voir celle de Waterloo. Toute l'armée de Constance est sous nos yeux, avec ses uniformes si variés et ses armures si diverses, avec son mélange de Romains et de Grecs, de Gaulois et d'Arabes, avec aussi, sur ses armes et sur ses étendards, le reflet de la gloire ancienne près de s'évanouir : car l'épopée romaine touche à sa fin. Les légions défilent, chacune avec son nom que le narrateur fait sonner comme sonne chez Hugo le nom de nos régiments, grenadiers de Drouet d'Erlon ou cuirassiers de Milhaud ; et voici la Légion de Fer, et voici la Foudroyante. Comme on entend chez Hugo, au début de l'action, les musiques qui chantent : « Veillons au salut de l'Empire », comme on entend pendant les terribles charges de cavalerie conduites par le maréchal Ney gémir et nasiller la cornemuse des Ecossais sur le plateau de Mont-Saint-Jean, les Romains se forment en bataille au son de la trompette, de la corne, du *lituus*, qui jouent l'air de Jules César, et les Grecs, leurs com-

pagnons d'armes, au son de la lyre qui rythme les vers du pæan. Et tout à l'heure, au plus fort de la lutte, au moment où les troupes romaines sembleront sur le point de se débander, pareille à la Garde impériale

Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,

nous verrons la Légion chrétienne, surnommée la Pudique, descendre en silence de la colline, ayant sur ses boucliers une croix entourée de ces mots : « Tu vaincras par ce signe », et un instant devant elle nous verrons tout plier.

En face de l'armée romaine sont les Francs, formés selon leur coutume en un vaste triangle : ils sont adossés à leur camp où ils ont laissé leurs femmes et qui borde la mer. Ils apparaissent « parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers » ; une tunique courte et serrée laisse voir toute la hauteur de leur taille. Leurs yeux ont la couleur d'une mer orageuse ; leur chevelure est blonde ; ils n'ont de barbe qu'au-dessus des lèvres, afin de donner à leur bouche plus de ressemblance avec le mufle des dogues et des loups. Soudain, ils entonnent le bardit à la louange de leur héros :

Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée.

Nous avons lancé la francisque à deux tranchants ; la sueur tombait du front des guerriers et ruisselait le long de leurs bras. Les aigles et les oiseaux aux pieds jaunes poussaient des cris de joie ; le corbeau nageait dans le sang des morts ; tout l'océan n'était qu'une plaie : les vierges ont pleuré longtemps !

Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée.

Nos pères sont morts dans les batailles, tous les vautours

en ont gémi : nos pères les rassasiaient de carnage ! Choisissons des épouses dont le lait soit du sang, et qui remplissent de valeur le cœur de nos fils. Pharamond, le bardit est achevé, les heures de la vie s'écoulent, nous sourirons quand il faudra mourir !

Ainsi chantaient quarante mille Barbares. Leurs cavaliers haussaient et baissaient leurs boucliers blancs en cadence ; et à chaque refrain, ils frappaient du fer d'un javelot leur poitrine couverte de fer.

Après nous avoir conté sa captivité chez les Francs et son retour à Lutèce, Eudore nous conduit dans l'Armorique, et l'épisode de Velléda commence au IXe livre pour s'achever au Xe. Des brumes du passé sort une région solitaire et triste, « retentissante du bruit des vents », une région que nous reconnaissons et qui est bien la Bretagne, mais la Bretagne aperçue et montrée sous son aspect quasi préhistorique. Les dolmens et les menhirs, au lieu de joncher le sol, sont debout et recouvrent des sépultures encore fraîches ; dans la forêt, le tronc d'arbre que le fer a dépouillé de son écorce est adoré sous le nom d'Irmensul, et les chênes dont les racines ont été arrosées de sang humain portent suspendues à leurs branches des armes et des enseignes de guerre. Sur le lac où se reflètent les étoiles glisse une barque que conduit une jeune femme vêtue d'une tunique noire sans manches et couronnée de feuillage. Elle accoste, elle s'enfonce dans le bois ; parvenue à une clairière, trois fois elle frappe dans ses mains en disant à voix haute : « Au gui l'an neuf ! » et aussitôt mille lumières s'allument dans la profondeur du taillis, les Gaulois surgissent de toute part, une branche de chêne dans la main gauche, un flambeau dans la droite. Les Eubages, poussant devant eux les taureaux blancs qui vont être immolés, s'approchent ;

le gui tombe dans la saie blanche étendue à terre ; la Druidesse harangue les guerriers, et les Bardes chantent l'hymne de Teutatès : « Teutatès veut du sang ; il a parlé dans le chêne des Druides... » Dirons-nous que le décor seul est vrai, qu'Eudore est un autre René qu'une femme ne voit pas sans l'aimer et n'aime pas sans en mourir, que le caractère et le langage de Velléda ne sont point ceux d'une vierge barbare? Ce que pouvaient être le langage et le caractère d'une vierge barbare, d'une Druidesse armoricaine au IIIe siècle de notre ère, je crois que nos plus fameux érudits seraient assez en peine de nous l'apprendre. Je sais seulement que Velléda, si farouche et si naïve, si fière et si tendre, est une création charmante que la Salammbo de Flaubert est fort éloignée de valoir, et que la musique des mots d'amour n'a jamais été plus douce que sur ses lèvres.

Accusée d'avoir exhorté les Gaulois à la révolte, et captive avec son père Ségenax chez le commandant en chef des troupes romaines, c'est-à-dire chez Eudore, une nuit que celui-ci veillait seul, il la voit venir à lui :

Elle me dit : Mon père dort ; assieds-toi, écoute.

Je détachai du mur un trophée de piques et de javelots que je couchai par terre, et nous nous assîmes sur cette pile d'armes, en face de la lampe.

— Sais-tu, me dit alors la jeune Barbare, que je suis Fée?

Je lui demandai l'explication de ce mot.

— Les fées gauloises, répondit-elle, ont le pouvoir d'exciter les tempêtes, de les conjurer, de se rendre invisibles, de prendre la forme de différents animaux.

— Je ne reconnais pas ce pouvoir, répondis-je avec gravité. Comment pourriez-vous croire raisonnablement posséder une puissance que vous n'avez jamais exercée ? Ma religion s'offense de ces superstitions. Les orages n'obéissent qu'à Dieu.

. . . .

— Je ne te parle pas de ton Dieu, reprit-elle avec impatience. Dis-moi, as-tu entendu la dernière nuit le gémissement d'une fontaine dans les bois, et la plainte de la brise dans l'herbe qui croît sur ta fenêtre ? Eh bien, c'était moi qui soupirais dans cette fontaine et dans cette brise ! Je me suis aperçue que tu aimais le murmure des eaux et des vents.

J'eus pitié de cette insensée : elle lut ce sentiment sur mon visage.

— Je te fais pitié, me dit-elle. Mais si tu me crois atteinte de folie, ne t'en prends qu'à toi. Pourquoi as-tu sauvé mon père avec tant de bonté ? Pourquoi m'as-tu traitée avec tant de douceur ? Je suis vierge, vierge de l'île de Sayne : que je garde ou que je viole mes vœux, j'en mourrai. Tu en seras la cause. Voilà ce que je voulais te dire. Adieu.

Une autre fois, comme il rêvait au bord de la mer, elle paraît ; ils font quelques pas côte à côte à travers la campagne :

— Si tu m'avais aimée, disait Velléda, avec quelles délices nous aurions parcouru ces champs ! Quel bonheur d'errer avec toi dans ces routes solitaires, comme la brebis dont les flocons de laine sont restés suspendus à ces ronces !

Elle s'interrompit, regarda ses bras amaigris, et dit avec un sourire :

— Et moi aussi j'ai été déchirée par les épines de ce désert, et j'y laisse chaque jour quelque partie de ma dépouille.

Revenant à ses rêveries :

— Au bord du ruisseau, dit-elle, au pied de l'arbre, le long de cette haie, de ces sillons où rit la première verdure des blés que je ne verrai pas mûrir, nous aurions admiré le coucher du soleil. Souvent, pendant les tempêtes, cachés dans quelque grange isolée ou parmi les ruines d'une cabane, nous eussions entendu gémir le vent sous le chaume abandonné. Tu croyais peut-être

que, dans mes songes de félicité, je désirais des trésors, des palais ?... Hélas ! mes vœux étaient plus modestes, et ils n'ont point été exaucés ! Je n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte roulante d'un berger, sans songer qu'elle me suffirait avec toi. Plus heureux que ces Scythes dont les Druides m'ont conté l'histoire, nous promènerions aujourd'hui notre cabane de solitude en solitude, et notre demeure ne tiendrait pas plus à la terre que notre vie.

Le rêve de Velléda est devenu celui d'Alfred de Vigny dans la *Maison du berger* ; et aussi bien, quel rêve ont fait nos poètes du XIXe siècle que Chateaubriand n'eût pas fait avant eux ? quels accords ont-ils trouvés dont l'harmonie surpasse celle de sa prose ?

Mais il faut se hâter ; il est impossible de rassembler en quelques pages tous les tableaux que l'auteur des *Martyrs* déroule devant nous, et qui sont tantôt ceux du désert et de la Thébaïde, tantôt ceux de la Pales tine, tantôt ceux l'Italie. Arrivons au dénouement, à ce XXIVe livre qui est une si grande et si belle chose. L'édit de persécution a été publié. Eudore est en prison et attend la mort. Cymodocée, qui a reçu le baptême afin d'être son épouse, a quitté Jérusalem où elle s'était réfugiée à sa prière ; elle est à Rome et s'efforce de le rejoindre, toute prête à mourir, elle aussi. Le souvenir de la Grèce s'offre encore à son esprit ; elle murmure son doux adieu à la terre d'Homère et de Sophocle : « Légers vaisseaux de l'Ausonie, fendez la mer calme et brillante... Quand retrouverai-je mon lit d'ivoire, la lumière du jour si chère aux mortels, les prairies émaillées de fleurs qu'une eau pure arrose, que la pudeur embellit de son souffle ?... » Mais son âme est maintenant celle d'une épouse chrétienne et ne faiblira pas. Pendant toute la nuit, la plèbe romaine

ivre de sang s'est livrée à une orgie monstrueuse. Dès le matin le grand amphithéâtre de Vespasien est plein, et de tout côté monte la clameur : « Les chrétiens aux bêtes ! » Eudore tout sanglant, — il a déjà subi la torture, — est introduit dans le Cirque ; et tandis qu'il prie, Cymodocée, vêtue elle-même de la robe bleue des martyres, parvient à se frayer un chemin jusqu'à lui. C'est dans la mort qu'ils vont être pour la première fois et à jamais unis. Un rétiaire ouvre la cage du tigre, qui s'élance :

Comme Cymodocée, toujours pressée dans le sein de son époux, ouvrait sur lui des yeux pleins d'amour et de frayeur, elle aperçoit la tête sanglante du tigre auprès de la tête d'Eudore. A l'instant la chaleur abandonne les membres de la vierge victorieuse : ses paupières se ferment ; elle demeure suspendue aux bras de son époux, ainsi qu'un flocon de neige aux rameaux d'un pin du Ménale ou du Lycée. Les saintes martyres, Eulalie, Félicité, Perpétue, descendent pour chercher leur compagne : le tigre avait brisé le cou d'ivoire de la fille d'Homère... Eudore la suit un moment après dans les éternelles demeures...

Les époux martyrs avaient à peine reçu la palme, que l'on aperçut au milieu des airs une croix de lumière, semblable à ce Labarum qui fit triompher Constantin ; la foudre gronda sur le Vatican, colline alors déserte, mais souvent visitée par un Esprit inconnu ; l'amphithéâtre fut ébranlé jusque dans ses fondements ; toutes les statues des idoles tombèrent, et l'on entendit, comme autrefois à Jérusalem, une voix qui disait : *Les dieux s'en vont*.

*
* *

Ce qu'il y a de génial dans les *Martyrs*, il serait, je pense, inutile de le souligner et de le commenter plus longuement. Mais s'il fallait dire l'influence d'une

pareille œuvre sur les historiens, les romanciers et les poètes du XIXᵉ siècle, aucun terme ne semblerait assez fort. De là date chez nous, disons-le sans crainte d'exagération, le sens historique. Chacun sait l'hommage qu'Augustin Thierry a rendu à Chateaubriand, et comment sa vocation d'historien s'est éveillée le jour où il a lu les *Martyrs*, le jour où, demeuré seul dans une salle déserte du collège, l'écolier enthousiasmé lisait à voix haute le VIᵉ livre et le chant des Barbares : « Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée... » A Chateaubriand appartient encore l'honneur d'avoir devancé Walter Scott dont le premier roman historique n'a paru que cinq ans après les *Martyrs*. C'est de lui, enfin, comme de la grande source où devait se retremper toute notre poésie, que sont sortis et les *Poèmes antiques* de Vigny, et les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, et la *Légende des siècles*, et *Salammbo*. Aussi ne saurions-nous trop honorer, trop chérir l'âme magnifique et désolée de François de Chateaubriand, de celui qui a fécondé l'imagination de tout un siècle, et qui dort aujourd'hui son dernier sommeil au bruit des vagues, dans son majestueux tombeau du Grand-Bé.

CHAPITRE XIV

BUG-JARGAL ET HAN D'ISLANDE

On ne s'étonnera pas que je laisse de côté les *Natchez* et le *Dernier Abencérage*. Outre qu'ils ont paru pour la première fois dans l'édition que Chateaubriand a donnée de ses œuvres complètes de 1826 à 1831, ils ne nous apprendraient rien que *René*, *Atala* et les *Martyrs* ne nous aient appris déjà.

Ce qui peut plaire dans les *Natchez*, malgré les invraisemblances de la fable et l'emphase juvénile du style, c'est ce qui nous a plu dans *Atala;* c'est un mélange de rêveries douloureuses et d'éblouissantes descriptions; c'est l'opposition entre l'âme de René et les paysages de la Louisiane au sein desquels il est venu chercher un asile, entre ses infortunes ou celles de ses amis, Chactas, Outougamiz, Céluta, Mila, et la riante beauté de ce « nouvel Eden » qu'ils arrosent de leurs larmes et de leur sang; c'est, en un mot, de même que dans *Atala* qui est un excellent abrégé des *Natchez*, l'opposition entre la faiblesse de la créature et la puissance de la création.

Quant au *Dernier Abencérage*, composé en 1807 « dans des jours d'enchantement et de délire », et mentalement dédié à une chère lectrice qui s'appelait Nathalie de Noailles, il nous prouverait une fois de

plus que le génie de Chateaubriand est moins celui du romancier que celui du poète et du peintre. Les personnages qu'il met en scène, Aben-Hamet, Laure, Lautrec, sont de pures et nobles figures de rêve auxquelles il ne manque rien que la vie; elle leur manque presque aussi complètement qu'aux héros de la « turquerie » que Mme Cottin avait écrite en 1805 sous le titre de *Mathilde*, et sans confondre Aben-Hamet avec Malec-Adel, il faut avouer qu'ils ne sont guère moins irréels l'un que l'autre. Il nous serait aisé, en revanche, de retrouver le poète dans le *Dernier Abencérage*, d'autant plus aisé même qu'il y a là une page où, chose rare, Chateaubriand a été poète autrement qu'en prose; c'est la romance que chante Lautrec :

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance !
Ma sœur, qu'ils étaient beaux, les jours
De France !
O mon pays, sois mes amours
Toujours.

Te souvient-il que notre mère
Au foyer de notre chaumière
Nous pressait sur son cœur joyeux,
Ma chère?
Et nous baisions ses blancs cheveux
Tous deux...

Nous retrouverions le peintre et avec tous ses dons de coloriste dans la description de l'Espagne mauresque, de Grenade, de l'Alhambra. Encore n'y a-t-il pas dans le *Dernier Abencérage* le même pouvoir, le surprenant pouvoir de résurrection que nous avons admiré dans les *Martyrs*.

Déjà *Atala* et les *Martyrs* avaient enivré les imagina-

tions, quand l'influence de Walter Scott vint s'ajouter à celle de Chateaubriand pour développer jusqu'à la frénésie chez nos romanciers le goût des évocations lointaines et colorées. Le premier roman de Walter Scott, *Waverley*, est de 1814; les autres se sont succédé sans trêve ni repos jusqu'en 1832, jusqu'aux derniers jours de sa malheureuse et vaillante vieillesse, jusqu'à sa mort. Au fur et à mesure qu'ils paraissaient, ils étaient traduits, et il s'en vendit en France en l'espace de quelques années quatorze cent mille exemplaires. Ils nous semblent aujourd'hui bien vieillis et bien faux. Nous savons trop bien que, malgré son érudition et sa vocation d'archéologue, Walter Scott n'a emprunté et ne pouvait emprunter du passé que le décor de ses romans; tout le reste, actions, sentiments, discours, est embelli et modernisé. Selon la juste remarque de Taine, ce qui a survécu de son œuvre, c'est ce que ses contemporains y avaient le moins apprécié, ce qui à ses propres yeux en était la partie négligeable, ce qu'il y avait mis presque sans le vouloir ni le savoir : c'est le tableau, épars, mais expressif et vrai, de la vie écossaise telle qu'elle était de son temps, de l'Ecosse tout entière, paysages, monuments, superstitions, préjugés, croyances; ce sont les bonnes silhouettes de bourgeois et de villageois, de fermiers finauds, de lairds vaniteux, de bavardes commères, qui passent et repassent au fond du théâtre dans *Waverley*, dans la *Dame du lac*, dans le *Monastère*, dans *l'Antiquaire*, et dans presque tous ses récits; c'est ce qui transparaît de la réalité contemporaine et bourgeoise à travers la mascarade féodale; c'est, en d'autres termes, le roman de mœurs enveloppé dans le roman historique et qu'allaient en dégager en Angleterre Thackeray, Mme Eliot et Dickens,

en France Stendhal, Balzac et Mme Sand. Mais en France comme en Angleterre les premiers lecteurs de Walter Scott n'ont vu et admiré chez lui que cette mascarade dont nous faisons si peu de cas. On ne daignait pas ou plutôt on ne savait pas encore s'intéresser au présent, au réel, aux drames de la vie commune. Par réaction contre les plates et incolores abstractions du pseudo-classicisme, on voulait de l'exotique, du gothique, du pittoresque, de quelque qualité qu'il pût être, de la couleur, fût-elle aveuglante, fût-elle fausse. A l'origine, le romantisme n'a été chez nous autre chose qu'une illumination générale de la littérature, avec feux d'artifice, feux de Bengale, lanternes vénitiennes, et cavalcade « en costumes de l'époque ». De là les romans soi-disant illyriens ou dalmates de Nodier, *Jean-Sbogar* (1818), *Smarra* (1823), qu'il faut refermer bien vite pour relire ses petits contes de fées si supérieurs à tous ses romans ; de là *Bug-Jargal* et *Han d'Islande*.

Bug-Jargal et *Han d'Islande* ne sont pas les premières productions de Victor Hugo en ce sens qu'il avait déjà griffonné sur son pupitre de collégien quelques milliers de vers hasardeux, dont quelques-uns avaient été couronnés aux jeux Floraux de Toulouse ou présentés à l'Académie française et honorés d'une mention. Mais ils sont avec les *Odes* ses premiers ouvrages de longue haleine, et *Bug-Jargal* même est de plusieurs années antérieur aux *Odes*. En 1818, Hugo, tout juste âgé de seize ans, était à la pension Cordier. Avec ses frères et quelques amis, l'idée lui vint de fonder une petite société, une sorte de petit Cénacle avant la lettre, qui reçut le nom de *Banquet littéraire*. Le banquet, à deux francs par tête, vin compris, avait lieu le

premier de chaque mois chez le restaurateur Edon, rue de l'Ancienne-Comédie : « On y compensait, dit Hugo, l'insuffisance du menu par une poésie variée ». Chacun des convives imberbes arrivait chargé de ses « œuvres complètes » et en lisait des fragments au dessert. Hugo fit un soir le pari d'écrire un roman en quinze jours, et quinze jours après il soumettait au jugement de la jeune assemblée *Bug-Jargal*, ou du moins un premier texte de *Bug-Jargal* qu'il fit imprimer en 1820. Il le remania ensuite, le récrivit en partie, et le publia en janvier 1826 sous sa nouvelle forme. — *Han d'Islande* a été commencé en 1821. La mort de Mme Hugo, qui survint dans le courant de l'année, et l'année suivante le mariage de l'auteur arrêtèrent son travail. Il le reprit, l'acheva et le fit paraître en 1823, quelques mois après les *Odes* : il avait vingt et un ans.

Bug-Jargal et *Han d'Islande* sont donc d'un tout jeune homme, presque d'un enfant. Et cet enfant, je sais bien qu'après avoir lu l'*Ode sur la mort du duc de Berry* Chateaubriand venait de le qualifier « d'enfant sublime » ; mais à seize ou même à vingt et un ans, s'il était possible à Hugo d'être déjà presque un grand poète, il lui eût été vraiment fort difficile d'être un romancier et de peindre la vie humaine dont il ne savait à peu près rien. Le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* nous permet de dresser le bilan de ses connaissances aux environs de 1820. En premier lieu, il avait la mémoire pleine de récits de soldat. Son père, après avoir fait les guerres de la Révolution, avait servi dans les armées de l'Empereur, et il lui avait entendu raconter tantôt les atroces tueries de la guerre de Vendée, tantôt les traits d'héroïsme qui brillent à toutes les pages de notre épopée républicaine et impériale,

tantôt les ruses et la résistance désespérée des chefs de bande, Fra Diavolo, l'Empécinado, que le commandant Hugo avait eu à combattre en Italie ou en Espagne. Ajouterai-je qu'il avait lui-même voyagé, et chercherai-je quelles impressions il avait pu rapporter de son séjour dans le royaume de Naples en 1807 ou de son séjour à Madrid en 1812 ? Ce serait trop oublier qu'il avait cinq ans en 1807, dix ans en 1812, et si précoce qu'il pût être, il ne faut tout de même pas s'imaginer qu'à cinq ans ni à dix il fût un observateur. En vérité, au temps où il a composé *Bug-Jargal* et *Han d'Islande*, il n'avait encore que des impressions de lecture, et elles étaient terriblement incohérentes.

Il avait beaucoup lu, il avait lu les choses les plus diverses, sa mère lui laissant à cet égard, comme du reste à tous égards, pleine et entière liberté. Il avait lu, en particulier, les œuvres de Chateaubriand, et à quatorze ans il écrivait dans son journal : « Je veux être Chateaubriand ou rien ». Certain jour, au milieu de la classe, son professeur de mathématiques spéciales, M. Laran, qui était, raconte-t-il, un homme mince et long, « se leva tout à coup dans sa chaire, se pencha en avant, et tendit son cou qui se développa comme une lorgnette : il vit alors que ce qui occupait si consciencieusement Victor et clouait sans distraction ses yeux sur la table, était un volume du *Génie du christianisme* adroitement dérobé derrière une barricade construite avec son encrier, ses cahiers et sa casquette. » Après le *Génie du christianisme*, ç'avait été le tour des *Martyrs* et d'*Atala* dont il était passionnément épris en 1819. Il alla un matin, le cœur battant, sonner à la porte de Chateaubriand qui lui fit bon accueil, et qui le traita dès la première entrevue avec assez de familiarité

cordiale pour faire sa toilette et prendre sa douche en présence du jeune visiteur. Cette douche fut un peu froide à l'enthousiasme du néophyte ; et puis, Mme de Chateaubriand l'engageait avec grâce à acheter du chocolat qu'elle vendait pour ses pauvres, tandis que de son côté Chateaubriand lui récitait des vers de son *Moïse* : autres douches. Le dieu lui parut moins grand de près que de loin, et en 1821, Chateaubriand lui ayant offert de l'emmener en qualité de secrétaire à l'ambassade de Londres, il refusa. Cela ne l'empêcha pas, à peu de temps de là, de provoquer Carrel qui avait osé devant lui préférer Bossuet à l'auteur des *Martyrs* : son bon ami Rabbe arrangea l'affaire, et le duel n'eut pas lieu.

Mais Hugo avait pratiqué d'autres écrivains que Chateaubriand, et il avait d'autres idoles. Il adorait Shakespeare, Byron, Walter Scott à qui il prodiguait les louanges en 1819 et en 1823 dans le *Conservateur littéraire* et dans la *Muse française*. Il connaissait aussi, remarquons-le bien, il connaissait même un peu mieux qu'il n'eût fallu, Ducray-Duminil, Pixérécourt et leur école. Le répertoire de l'Ambigu lui était familier, et dans le *Victor Hugo raconté* une amusante anecdote l'atteste. Quand il suivit sa mère en Espagne, en 1812, la petite caravane dut faire halte à Bayonne et y attendre l'arrivée du convoi qui l'escorterait à travers les villages et les montagnes peuplés de guérilleros. Pour distraire ses fils, Mme Hugo prit un abonnement au théâtre. Le premier soir, Victor eut une grande joie : on jouait du Pixérécourt, les *Ruines de Babylone* ; et il y avait une victime d'un abominable tyran qui se réfugiait dans un souterrain, et un bon génie qui apportait à manger à la

victime, et une trappe dans laquelle le bon génie faisait disparaître la victime, en lui donnant un coup de poing sur la tête, lorsqu'il voyait approcher le tyran. Le second soir, on jouait également les *Ruines de Babylone*; soit, il fallait bien revoir une seconde fois la pièce pour en apprécier tous les détails. Le troisième soir, les *Ruines de Babylone* !.. cette fois, c'était inutile, on avait compris. Le lendemain, le surlendemain, encore et toujours les *Ruines de Babylone* ! A la septième épreuve, Victor demanda grâce ; mais s'il se croyait à tout jamais dégoûté de Pixérécourt, il se trompait bien.

De cette jeune tête ardente et grisée de lecture, de cette imagination déjà prodigieuse, mais qui ne s'était jusqu'ici nourrie que de chimères et qui travaillait en quelque sorte dans le vide, sont sortis deux romans d'aventures dont l'un est tout près du mélodrame, dont l'autre dépasse en horreur, ou en candeur, ce que le mélodrame avait pu produire de plus extraordinaire.

Bug-Jargal est un récit conté sous la tente. Des officiers français, de l'armée de Sambre et Meuse ou de l'armée d'Italie, sont réunis au bivouac ; ils rient, ils plaisantent ; seul, le capitaine Léopold d'Auverney, assis entre son vieil ami le sergent Thadée et son grand chien Rask, est silencieux et pensif. Au loin brillent dans la nuit les feux de l'armée ennemie qu'on attaquera dès la première lueur du jour... Le cadre est heureux : il est à peu près le même que dans certains chapitres de *Grandeur et servitude militaire* ; et quand Léopold d'Auverney, cédant à la prière de ses camarades, commence sa narration, nous espérons un instant qu'il va nous conter *Laurette*

ou bien la *Canne de jonc*. Ce qu'il conte n'y ressemble guère.

Il nous transporte à Saint-Domingue, au moment de l'insurrection de 1791. Il a grandi là, chez un riche colon qui était son oncle. Il vivait heureux, s'amusant des singeries du nègre Habibrah, le bouffon de son oncle, et tout occupé à faire des projets de bonheur avec sa cousine Marie à qui il était fiancé. Il découvre tout à coup qu'il a un rival et, qui pis est, que ce rival est un noir, un esclave de son oncle connu sous le nom de Pierrot : Pierrot aime Marie, Pierrot chante sous ses fenêtres le soir de tendres et mélancoliques chansons ; et une telle audace serait châtiée comme elle le mérite, si le hasard ne venait faire du nocturne chanteur le sauveur de la jeune fille. Sans lui elle eût été la proie d'un crocodile qui rôdait par là. Léopold ne songe plus qu'à remercier le sauveur de Marie ; il le sauve à son tour de la colère de son oncle qui voulait le mettre à mort pour je ne sais plus quel méfait, et Pierrot jure à Léopold une reconnaissance éternelle. Presque aussitôt l'insurrection éclate à Saint-Domingue ; les esclaves brisent leurs fers, incendient les plantations, et au milieu des flammes qui dévorent la maison de son oncle, Léopold voit avec stupeur, avec rage, Pierrot emportant entre ses bras Marie. Tous ses efforts pour rejoindre l'infâme ravisseur sont inutiles. Lui-même il est fait prisonnier par les noirs que commande Biassou, et il va périr, quand survient Pierrot.

Pierrot survient, et devant lui tous les noirs, Biassou même, se prosternent. Car le vrai nom de Pierrot est Bug-Jargal. C'est un roi en exil. Il était roi en Afrique lorsque les négriers l'ont pris et vendu à Saint-Domingue ; et il est le vrai chef de la révolte qui a éclaté dans l'île. Tout

à l'heure, esclave amoureux de la fille de son maître, il annonçait Ruy-Blas, le valet amoureux d'une reine ; il annonce à présent Hernani et même un peu Valjean. Hugo l'a composé avec des souvenirs de Fra Diavolo et de l'Empécinado, et surtout avec le souvenir des héros de Byron. L'homme fatal des romans de l'empire se transforme en bandit poétique, en damné de la vie sociale qui s'insurge contre elle, et qui est un héros ou un saint en même temps qu'un insurgé : tel, Jean Sbogar chez Nodier ; tel, Bug-Jargal chez Hugo.

Bug-Jargal délivre Léopold, qui tout d'abord cherche à l'étrangler en criant : Marie ! qu'as-tu fait de Marie ? — Suis-moi, dit doucement Bug-Jargal. Léopold le suit, et dans la forêt, au fond d'une grotte, il revoit Marie, Marie que Bug-Jargal n'avait enlevée de chez son père que pour la mettre à l'abri de toute violence et la conserver à celui qu'elle aime. Les deux fiancés tombent dans les bras l'un de l'autre, et s'embrassent longuement, tandis que Bug-Jargal, le cœur déchiré, s'écrie : « Pas devant moi, du moins! » Je n'essaie pas d'expliquer pourquoi Léopold a donné à Biassou sa parole de revenir le soir même se livrer entre ses mains ; le fait est qu'il l'a donnée ; et d'autre part, si au coucher du soleil Bug-Jargal ne se livre pas aux milices coloniales qui combattent les noirs, douze de ses compagnons dont elles se sont emparées seront exécutés à sa place. Léopold retourne au camp de Biassou, et une petite troupe de noirs parmi lesquels est un sorcier, un « griot », s'apprête à procéder à son supplice. Bug-Jargal a le temps d'accourir et de l'arracher pour la deuxième fois à ses bourreaux, après quoi il s'éloigne en toute hâte. Dès que Léopold est seul, le griot qui s'était caché derrière une roche lui saute à la gorge ;

il se démasque, il se nomme : « Regarde-moi en face, Léopold d'Auverney ! Tu as assez ri de moi, tu peux frémir maintenant !... » etc. C'est Habibrah, l'ex-bouffon, qui lui garde une implacable rancune de toutes les humiliations jadis subies ; c'est lui qui a assassiné l'oncle de Léopold, lui qui a guidé les noirs révoltés jusqu'aux appartements de Marie, lui qui a exigé de Biassou la mort de Léopold. En luttant avec le jeune homme qu'il cherche à précipiter du haut de la montagne, il fait un faux pas et tombe ; il reste suspendu au-dessus du gouffre, s'attachant d'une main désespérée à une racine qui cède peu à peu ; il essaie d'entraîner dans sa chute Léopold qui, par un mouvement de pitié, lui a tendu la main ; enfin, celui-ci s'arrache à son étreinte et Habibrah roule au fond de l'abîme. Léopold peut alors courir au camp français ; il espère arriver à temps, plaider la cause de Bug-Jargal, obtenir sa grâce : il arrive pour entendre le bruit des coups de fusil et pour voir Bug-Jargal tomber devant le peloton d'exécution.

Dans la première version, celle qui a été imprimée en 1820, Léopold jouait bien le même rôle, son rôle de jeune premier. Mais qu'est-ce qu'un jeune premier sans jeune première ? Il n'y avait pas de jeune première : Marie était absente. C'est l'oncle de Léopold que Bug-Jargal enlevait et restituait intact à Léopold ; cela était infiniment moins touchant. Habibrah aussi manquait ; il n'y avait pas de traître. Graves fautes que Hugo a eu soin de corriger dans l'édition de 1826.

Débrouiller le sujet de *Han d'Islande* est une entreprise plus ardue et presque téméraire.

Le titre pourrait faire croire que l'action se passe en Islande : elle se passe en Norvège, à la date de 1699.

Le comte d'Ahlefeld, qui a voué une haine mortelle au digne chancelier Schumacker, a réussi à le perdre dans l'esprit du vice-roi Guldenlew ; il l'a fait disgracier, il l'a fait enfermer avec sa fille Ethel dans la forteresse de Munckolm, et il cherche les moyens de l'envoyer à l'échafaud. Par contre, Ordener, fils du vice-roi, caché sous un faux nom, s'intéresse au captif, plus encore à la captive, les console, et s'évertue à les sauver ; mais comment déjouer les sombres et tortueux complots du comte d'Ahlefeld et de son intendant Musdæmon ? A eux deux, ils ont imaginé d'exciter traîtreusement les mineurs de Norvège à prendre fait et cause pour Schumacker ; le soulèvement sera facile à réprimer, et comme il se sera produit aux cris de : « Vive Schumacker ! » celui-ci ne manquera pas d'être condamné à mort. Ils ont, il est vrai, agi avec quelque légèreté : ils ont remis à un sorcier, dans une cassette, leur plan rédigé de leur propre main, et la cassette a disparu. Ordener averti voudrait bien la découvrir et confondre ainsi les deux misérables ; il ne la découvre pas, et les mineurs s'étant soulevés, il ne voit rien de mieux à faire que de s'enrôler sous leur drapeau. Il tombe avec eux dans le guet-apens que le comte et Musdæmon avaient organisé ; tous les mineurs y périssent ; pour lui, il est pris et garrotté sans que personne ait reconnu en lui le fils du vice-roi. Conduit devant ses juges, il jette à terre le chapeau sous lequel il dissimulait son visage, et dit : Je suis Ordener. La surprise du comte d'Ahlefeld qui préside le tribunal est extrême, il se trouble ; néanmoins, Ordener est déclaré coupable et serait décapité séance tenante, si la cassette accusatrice ne venait par miracle à se retrouver. La situation change de face ; le glaive

qui devait trancher la tête d'Ordener abat celle de Musdæmon. Le châtiment du comte est plus raffiné : outre qu'il ne saurait échapper à la juste colère du vice-roi, il apprend que sa femme le trompait. Il va pour la poignarder... et recule en s'apercevant soudain qu'elle est devenue folle. J'ai négligé de dire que le comte avait un fils et que ce fils vient d'être tué ; c'est en apprenant sa mort que la comtesse, sa mère, a perdu la raison : il y a tant de cadavres dans cette histoire qu'il faudrait les numéroter pour n'en oublier aucun. Au dénouement, Schumacker est libre, ses titres lui sont rendus, et Ordener épouse Ethel, afin que le vice ayant été puni la vertu soit récompensée.

Si on eût demandé à Hugo quelle différence il y avait entre ses deux premiers romans et ceux de Ducray-Duminil, il eût répondu sans doute qu'il y en avait une très grande, et que la « couleur locale » abondait dans les siens. Elle y abonde, en effet, et nous n'y voyons que trop clairement ce que signifiait ce fameux mot au début de la période romantique.

La couleur locale, dans *Bug-Jargal*, elle est d'abord sur le visage même du héros, du nègre Bug-Jargal, et ceci n'est pas une plaisanterie. En 1820 et même en 1826, un héros avait d'autant plus de chance de plaire qu'il était nègre, ou peau-rouge, ou olivâtre, ou tout au moins très brun, et Mme de Duras elle-même, sans appartenir à aucun Cénacle, choisissait pour héroïne de son premier récit la négresse Ourika. — La couleur locale est dans l'emploi fréquent de la langue espagnole ou d'un vague patois créole : « Blan touyé li, touyé blan yo toute » (*les blancs l'ont tué, tuez tous les blancs*) ; — « Touyé papa moé, ma touyé quena toué » (*tue mon père, je tuerai le tien*), etc. Elle est dans les

interminables scènes de sorcellerie ou de magie, danses de griots, chansons de griotes, qu'en 1826 Hugo a ajoutées au texte, et aussi dans les scènes de torture ou de carnage, dans le sang dont le récit est comme éclaboussé.

Il était plus embarrassant, semble-t-il, pour le jeune auteur de *Han d'Islande* de mettre de la couleur locale dans un roman dont l'action se déroule en Norvège. Après avoir lu *Atala*, et peut-être le *Flibustier Beauchêne* de Lesage ou le *Cléveland* de l'abbé Prévost, il pouvait à la rigueur et sans être allé aux colonies tracer une peinture vive et chaude, sinon exacte, de la vie coloniale. Mais la Norvège, la Norvège en 1699? Il dit qu'il a fait des recherches, qu'il a compulsé les *Eddas* et de savants travaux d'histoire. Je n'en suis pas bien sûr, et au fond peu importait : au temps de *Han d'Islande* comme au temps de la *Guzla*, c'était une très bonne condition pour faire de la couleur locale que de ne pas connaître les lieux qu'on voulait décrire.

Ce qui constitue la couleur locale dans *Han d'Islande*, c'est moins la rauque harmonie et l'orthographe bizarre des noms propres, riches en *h*, en *k*, en *y*, en *w*, que l'abondance ou la surabondance des détails horrifiques et macabres. La Norvège n'est-elle pas un pays barbare, perdu dans la brume, dans le mystère, et un pays voisin du Danemark, lequel même, au XVIIe siècle, ne faisait avec elle qu'un seul royaume? Le Danemark... Elseneur... Hamlet... Shakespeare !... Hugo tient sa couleur locale. En avant les spectres, et les visions fantastiques, et les visions funèbres ! Au premier chapitre, nous sommes à la morgue de Drontheim ; un peu plus loin, chez le bourreau. Mais tout pâlit auprès du personnage qui

donne son nom au roman et dont je n'ai rien dit encore, auprès de Han d'Islande lui-même. Issu d'une race de génies malfaisants qui ont passé d'Islande en Norvège, il descend d'Ingolfe l'exterminateur. Il est petit, de force herculéenne ; il a la barbe rousse, des yeux flamboyants, des ongles crochus avec lesquels il laboure le corps de ses victimes. En compagnie de son ours Friend, sur lequel, à l'occasion, il chevauche à travers la montagne et qui le seconde au fond de la caverne de Walderhog dans son combat contre Ordener, il mange la chair humaine toute palpitante, de préférence les entrailles des petits enfants, et il boit dans un crâne. Mieux que Habibrah, le nain de *Bug-Jargal*, il représente l'avènement du monstre dans notre littérature ; il est le frère aîné de Triboulet et de Quasimodo, moins formidables et moins hideux que lui. Il est, en outre, la première de ces créations antithétiques où s'est complu le génie de Hugo, toujours tenté d'assembler la laideur physique et la beauté morale, ou de faire d'un Triboulet le meilleur des pères et de Lucrèce Borgia la mère par excellence. Han d'Islande égorge au cours du récit et les uns après les autres tous les soldats du régiment de Munckolm : c'est qu'il est, lui aussi, un père excellent. Il venge son fils, dont un de ces soldats, sans qu'il sache au juste lequel, a causé la mort, son fils bien-aimé, son fils Gill, dont il a gardé le crâne pour y boire à chacun de ses repas « l'eau des mers »...

Bug-Jargal et *Han d'Islande* ne sont que du roman-feuilleton violemment enluminé et colorié ; ils forment la transition entre Ducray-Duminil et Alexandre Dumas. Ils seraient tout à fait illisibles, si au milieu

de tant de folies ou d'enfantillages ils ne nous offraient de temps à autre et à l'état de brève indication le thème de quelques-unes des plus belles pages que Hugo ait écrites. On ne lit pas le récit de la chute de Habibrah sans revoir celle de Claude Frollo précipité du haut des tours de Notre-Dame. Un chapitre de *Han d'Islande* est l'ébauche de la grande scène des *Misérables* entre l'évêque Myriel et le vieux conventionnel, et se termine sur le même mot. Et on se redit tout bas les beaux vers des *Feuilles d'automne :*

O qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage,
Si jamais vous n'avez épié le passage
Le soir d'un pas léger, d'un pas mélodieux,
D'un voile blanc qui glisse et fuit dans les ténèbres...
. . . .
Vous n'avez point aimé, vous n'avez point souffert !

en lisant ces lignes égarées dans *Han d'Islande* : « Qui ne s'est point arrêté cent fois durant les nuits pluvieuses sous quelque fenêtre à peine éclairée ? Qui n'a point passé et repassé devant une porte, erré avec délices autour d'une maison ? Qui ne s'est point brusquement détourné de son chemin pour suivre, le soir, dans les détours d'une rue déserte, une robe flottante, un voile blanc tout à coup reconnu dans l'ombre ? Celui qui ne connaît pas ces émotions peut dire qu'il n'a jamais aimé. »

CHAPITRE XV

CINQ-MARS.

L'influence de Chateaubriand et de Walter Scott, qui ne s'était traduite chez Nodier et Victor Hugo qu'en une orgie de couleurs au milieu de laquelle on chercherait en vain une image de la vie humaine et un tableau du passé, ne tarda pas à susciter des œuvres où l'histoire tenait un peu plus de place. Aux environs de 1826 il n'était guère de romancier qui ne se piquât d'être historien. L'aimable Mme de Souza et même ce grand fou de Pigault-Lebrun, bien vieux l'un et l'autre, se mettaient à puiser dans nos annales du XVIe siècle le sujet de leurs derniers romans, tandis que le vicomte d'Arlincourt, après s'être essayé dans l'épopée et avoir commis *Charlemagne ou la Caroléide*, publiait le *Solitaire*, *Ipsiboë*, et autres romans en style « troubadour ». Exhumer de pareilles œuvres serait prendre une peine bien inutile. Ni *La Trémouille chevalier sans peur et sans reproche*, de Brès, ni *les Derniers Beaumanoirs ou la tour d'Helvin*, de Kératry, ni *le Camisard*, de Dinocourt, ni *Julia Sévera ou l'an 492*, de Sismonde de Sismondi, ne méritent de nous arrêter (1). C'est dans *Cinq-Mars* qu'il convient d'étudier le roman historique, puisqu'il en est incontestablement le chef-d'œuvre.

(1) Consulter à ce propos la thèse de M. Maigron, *le Roman historique à l'époque romantique*.

Il nous montrera quel est le défaut pour ainsi dire organique du genre; mais il nous montrera aussi dans quelle mesure, aux dernières années de la Restauration, le développement de ce genre a néanmoins contribué en France à ramener et à pousser le roman dans la bonne voie.



Alfred de Vigny avait vingt-neuf ans, et il servait dans l'armée avec le grade de capitaine, lorsqu'en 1826 il fit imprimer *Cinq-Mars*. Le succès en fut très grand, si grand que le poète en était presque attristé. Comme, en effet, chacun lui répétait : « Faites-nous encore des *Cinq-Mars*, » il en concluait avec un peu d'amertume que sa prose était préférée à ses vers. *Cinq-Mars* fut le livre avec lequel les jaloux tentèrent d'humilier ses autres livres, de même qu'ils ont tenté depuis de réduire l'œuvre de Flaubert à *Madame Bovary* et l'œuvre de Daudet à *Fromont jeune ;* tant il est vrai que la médiocrité trouve toujours le moyen d'empoisonner les triomphes du génie.

La postérité n'a pas eu de peine à remettre les choses à leur place. Elle sait que Vigny est l'auteur de *Grandeur et servitude militaire*, et que par conséquent *Cinq-Mars* n'est pas le plus beau de ses ouvrages en prose ; elle sait en outre qu'au plus bel ouvrage en prose de ce Cornélien mélancolique ses poésies sont encore supérieures, et que des poèmes tels que *Moïse*, *Eloa*, *la Mort du loup*, *le Mont des Oliviers*, *la Colère de Samson*, surtout la divine *Maison du berger*, sont véritablement la fleur, la fleur immortelle et souffrante de son génie. Mais un peu de son génie a passé dans *Cinq-Mars*, et c'est assez qu'il soit de lui pour nous demeurer cher.

Le sujet si connu de *Cinq-Mars* peut se résumer en quelques lignes. Henri d'Effiat, marquis de Cinq-Mars, quitte en 1639, à dix-neuf ans, le château de sa mère, proche de Chinon, pour se rendre au siège de Perpignan. Le cardinal de Richelieu l'y appelle pour le présenter au roi. Le jeune homme part, en ambitieux décidé à jouer sa tête: s'il réussit à s'élever, à renverser le tout-puissant ministre, il épousera la jeune duchesse de Mantoue, Marie de Gonzague, qu'il aime et dont il est aimé ; s'il échoue, il sait que l'échafaud d'Henri de Montmorency l'attend. Il semble réussir ; le voilà Grand Ecuyer, favori de Louis XIII. Il est à la tête d'une conspiration qui doit accabler Richelieu ; le frère du roi est avec lui ; le roi lui-même, las d'être tenu sous le joug, encourage les conspirateurs, quitte à les trahir le lendemain. Cinq-Mars s'irrite des faiblesses et des indécisions du roi ; il a hâte d'en finir, sachant que plus d'un prince brigue la main de Marie de Gonzague, et craignant que l'éclat d'une couronne ne la séduise. Il signe un traité d'alliance avec l'Espagne, il va déchaîner sur son pays la guerre civile, quand il apprend que Marie regrette de lui avoir engagé sa vie et paraît disposée à épouser le roi de Pologne. Alors, il renonce à la lutte : à quoi bon vaincre, si le prix qu'il attendait de la victoire lui échappe ? Il se livre à Richelieu en entraînant dans sa perte son trop fidèle ami de Thou ; il monte avec lui sur l'échafaud le 12 septembre 1642, et Marie devient reine de Pologne.

Qui de nous n'a lu *Cinq-Mars* à dix-huit ou vingt ans ? L'impression que laisse une première lecture de *Cinq-Mars*, qui de nous ne se la rappelle? Quel plaisir et quel émoi à suivre les péripéties de ce duel entre

un jeune ambitieux qui doit toute sa force à la sincérité de son amour, et un maître absolu qui sait tout, peut tout, ne pardonne rien ! Une irrésistible séduction se dégage de l'époque qui revit là pour nous, séduction qu'ont ressentie après Vigny l'auteur de *Marion de Lorme*, celui des *Trois Mousquetaires*, celui du *Capitaine Fracasse*, et tout récemment celui de *Cyrano de Bergerac*. C'est l'époque de fierté encore insoumise où, selon le mot que Courtils de Sandras applique à son héros d'Artagnan, toute la France « avait l'âme mousquetaire », où il ne se passait point d'année sans quelque conjuration ni de jour sans quelque duel, où le point d'honneur avait de si hautes exigences, où je ne sais quelle emphase espagnole semblait avoir passé dans l'âme de notre race pour la rendre plus hautaine encore et plus noble, et où il y avait chez tous, chez l'homme d'épée comme chez la Précieuse, dans l'amour comme dans la bravoure, et dans le réel comme dans une tragédie de Corneille ou un roman de La Calprenède, une si ardente et si constante aspiration vers la vie en beauté ! Entre tant de belles aventures que nous offre la chronique du règne de Louis XIII, il n'en est guère de plus attachante que celle de Cinq-Mars ; et remarquons en passant qu'elle avait déjà séduit l'imagination du vieux romancier que je viens de nommer, de Gatien Courtils de Sandras qui l'a racontée deux fois, en 1687 dans ses *Mémoires du comte de Rochefort*, en 1700 dans ses *Mémoires de M. d'Artagnan*. Sans perdre le sens de la mesure, sans écrire un roman de cape et d'épée, Vigny a su conserver à son récit le caractère aventureux qui était celui de la vie française en 1640, et tant qu'il y aura

des lecteurs de vingt ans, ils se prendront, comme nous nous y sommes pris, à la beauté de la mise en scène, à l'élégance des nobles cavaliers et des grandes amoureuses, à ces serments échangés à travers le grillage d'une étroite fenêtre, à ces coups de pistolet qui jettent leur éclair dans la nuit, à ces beaux sentiments, à ces beaux costumes, à ces beaux gestes. Tant qu'il y aura des lecteurs de vingt ans, ils regretteront de n'avoir pas vécu en un siècle où palpitaient tant de passions, où si brillante était la vie, la mort si chevaleresque ; et il leur arrivera ce qui nous est arrivé, de savoir par cœur des pages de *Cinq-Mars*, celle-ci peut-être :

Il était alors plus de minuit, et la lune s'était cachée. Tout autre que le maître de la maison n'eût jamais su trouver son chemin par une obscurité si grande. Les tours et les toits ne formaient qu'une masse noire qui se détachait à peine sur le ciel un peu plus transparent ; aucune lumière ne brillait dans toute la maison endormie. Cinq-Mars, caché sous un chapeau à larges bords et un grand manteau, attendait avec anxiété.

Qu'attendait-il ? qu'était-il revenu chercher ? un mot d'une voix qui se fit entendre très bas derrière la croisée :

— Est-ce vous, monsieur de Cinq-Mars ?

— Hélas ! qui serait-ce ? qui reviendrait comme un malfaiteur toucher la maison paternelle sans y rentrer et sans dire encore adieu à sa mère ? qui reviendrait pour se plaindre du présent, sans rien attendre de l'avenir, si ce n'était moi ?

La voix douce se troubla, et il fut aisé d'entendre que des pleurs accompagnaient sa réponse :

— Hélas ! Henri, de quoi vous plaignez-vous ? n'ai-je pas fait plus, et bien plus que je ne devais ? Est-ce ma faute si mon malheur a voulu qu'un prince souverain fût mon père ?... Ne songez plus à ces deux belles années : oubliez tout pour ne vous souvenir que de notre grande

résolution ; n'ayez qu'une seule pensée, soyez ambitieux par... ambitieux pour moi...

— Faut-il donc oublier tout, ô Marie ! dit Cinq-Mars avec douceur.

Elle hésita.

— Oui, tout ce que j'ai oublié moi-même, reprit-elle. Puis un instant après elle continua avec vivacité :

— Oui, oubliez nos jours heureux, nos longues soirées, et même les promenades de l'étang et du bois ; mais souvenez-vous de l'avenir ; partez. Votre père était maréchal, soyez plus, connétable, prince. Partez, vous êtes jeune, noble, riche, brave, aimé...

— Pour toujours ? dit Henri.

— Pour la vie et l'éternité.

Cinq-Mars tressaillit, et tendant la main, s'écria :

— Eh bien ! j'en jure par la Vierge dont vous portez le nom, vous serez à moi, Marie, ou ma tête tombera sur l'échafaud.

De cette première impression, je ne dis pas qu'il ne reste rien et que tout le charme s'évanouisse quand nous relisons *Cinq-Mars* plus tard et de plus près. Je suis bien obligé d'avouer que notre plaisir n'est plus tout à fait aussi vif et aussi franc. Depuis le jour où Vigny écrivait son roman, nos historiens ont fait leur œuvre, et depuis le jour où nous l'avions lu, nous les avons lus eux aussi. Nous avons lu la consciencieuse *Histoire de Louis XIII*, de Bazin, et beaucoup d'autres gros livres qui nous ont faits un peu pédants, mais très soucieux et respectueux de la vérité historique. Des erreurs auxquelles nous n'avions pas pris garde nous frappent dans *Cinq-Mars*. Je ne voudrais pas, et pour deux raisons, les souligner ironiquement. Il ne faut jamais rire de ce qui nous a fait pleurer à vingt ans. « Dites-lui de respecter, quand il sera devenu homme, les rêves de sa jeunesse » ; ainsi parle Schiller dans *Don*

Carlos, et Schiller a raison. Nous devons respecter notre idéal d'autrefois, eût-il porté un chapeau à plume, des bottes molles et une casaque de mousquetaire ; et lorsqu'en rouvrant un livre oublié depuis des années au fond de notre bibliothèque nous nous apercevons que des phrases entières en étaient à notre insu demeurées dans notre mémoire, lorsqu'aux premiers mots relus toute la phrase se retrouve et chante dans nos cœurs, disons-nous bien que ce livre-là est sacré et que nous ne saurions le manier avec trop d'égards, en parler avec trop de respect ou d'indulgence. Et puis, à l'endroit de Vigny l'ironie serait de toute façon bien déplacée : il avait trop de goût, il avait l'âme trop haute et trop fière pour que ses erreurs puissent ressembler à celles de ses émules, d'un Dumas père ou d'un Ponson du Terrail. Ses erreurs ne sont jamais ridicules ; mais elles sont nombreuses, et parfois elles sont graves. A la fameuse soirée chez Marion de Lorme où il rassemble les conjurés, en 1642, nous rencontrons Milton, Descartes, Molière, Corneille... Corneille, le timide et gauche Corneille qui, nous disent ses contemporains, avait dans un salon « l'air d'un marchand drapier », l'honnête et pieux Corneille chez Marion ! Milton y lit des passages de son *Paradis perdu*, qui ne fut publié qu'en 1667, et vraiment il a bien mal choisi son public, s'il est vrai que la maison de Marion de Lorme fût au XVIIe siècle le rendez-vous des incrédules ou, selon l'expression du temps, des libertins. Molière (en 1642 il avait tout juste vingt ans) l'écoute, grave et songeur ; Descartes, si dédaigneux de toute poésie, lui serre la main en s'écriant : « Je vous admire de toute la puissance de mon âme » ; Corneille lui confie qu'il a songé à écrire une épopée chrétienne ; et voilà les

quatre grands génies qui se comprennent, s'épanchent... Le même soir, Scudéry commente à voix haute la *Carte du Tendre*, laquelle a paru pour la première fois en 1657, dans la *Clélie*... Petites chicanes, je le veux bien: N'est-il pas tout de même assez déconcertant de constater que le P. Joseph, qui chez Vigny est le principal artisan de la perte de Cinq-Mars, était mort en 1638, un an avant le jour où le récit commence ?

Et si nous excusons Vigny lorsqu'il brouille les dates, pourrons-nous l'excuser aussi d'avoir dénaturé les faits ou les caractères ? Nous savons aujourd'hui que ce qui poussait Cinq-Mars vers la duchesse de Mantoue, plus âgée que lui de neuf ou dix ans et que le frère du roi avait songé treize ans plus tôt à épouser, c'était bien moins l'amour que l'ambition ; qu'il ne fut, au total, qu'un ambitieux sans scrupule et traître à sa patrie ; qu'en voyant son complot découvert, au lieu de se remettre fièrement entre les mains de Richelieu, il alla se cacher dans la maison d'un bourgeois, qui du reste s'empressa de le dénoncer; enfin, que devant les juges il fit une déposition qui perdait son pauvre ami de Thou, et s'attira de lui cette magnanime réponse : « Eh bien ! Monsieur, humainement je pourrais me plaindre de vous ; vous m'avez accusé, vous me faites mourir ; mais Dieu sait combien je vous aime. Mourons, Monsieur, mourons courageusement, et gagnons paradis. » Nous savons d'autre part quel homme d'Etat fut Richelieu et de quoi la France lui fut redevable. Vigny le jugeait avec ses idées de gentilhomme et sous l'impression récente de la Révolution ; il l'accusait d'avoir préparé la chute de la monarchie en amoindrissant l'aristocratie française, et il a fait de lui une sorte de grand Inquisiteur altéré de sang, une sorte de Marat en robe

de cardinal. Comme nos cœurs avaient battu jadis à son récit du supplice et de la mort d'Urbain Grandier ! Comme nous étions de cœur avec les bonnes gens de Loudun qu'il nous montre ameutés contre les juges, autour de ce bûcher qui, malgré tout, malgré la pluie, malgré l'émeute, se consume lentement avec le corps du condamné ! La scène reste émouvante, et les rigueurs de l'ancienne justice ont toujours de quoi nous révolter ; du moins sommes-nous maintenant édifiés sur le compte de Grandier, sur ses mœurs, et quand Vigny nous dit que Richelieu le fit périr pour avoir écrit contre lui un pamphlet, nous sommes affligés qu'il se fasse ainsi l'écho d'une très indigne calomnie. Si la mission des poètes est avant tout une mission de pitié, encore ne faut-il pas que leur pitié s'égare et nous égare avec eux ; et il n'est pas besoin d'être M. Hanotaux ni même d'avoir lu ce qui a déjà paru de son bel ouvrage, pour regretter le rôle que Vigny a fait jouer dans *Cinq-Mars* au cardinal de Richelieu.

Dans des *Réflexions sur la vérité dans l'art* qui servent de préface à *Cinq-Mars*, il a tenté de justifier son procédé. Il a déclaré que le premier droit et presque le premier devoir de l'art était de modifier la réalité. L'art, dit-il en substance, ne doit se soucier que de la vérité idéale ; il doit dédaigner l'histoire qui est sèche et froide, pour consacrer la légende qui seule est expressive. L'histoire que doit exploiter l'artiste est celle qui est faite de traditions et de souvenirs populaires. Ils sont plus grands que nature ? Tant mieux ; la leçon n'en sera que plus belle. Il n'est pas vrai que d'Assas ait crié : « A moi, d'Auvergne, » ni que le confesseur de Louis XVI lui ait dit au pied de l'échafaud : « Fils de saint Louis, montez au ciel » ? Peu importe à l'écrivain.

Il doit les recueillir, ces paroles apocryphes que la foule croit vraies et dont la beauté est réelle. Il cherche le beau, il aspire à l'idéal : il n'a pas à contrôler les faits de l'histoire.

Soit : mais alors, qu'il n'y touche pas. Sinon, il lui arrivera, comme à Vigny, de glorifier des coupables et de flétrir de très grands hommes ; il lui arrivera d'accréditer de regrettables erreurs et de se faire le complice d'une iniquité. Quoi que Vigny puisse prétendre, l'histoire et la légende sont choses bien distinctes. La légende est la vision qui nous reste des siècles privés d'histoire ; et là, le romancier ou le poète n'ont, en effet, qu'à se conformer à l'opinion générale, à faire d'Andromaque le type de l'amour maternel ou d'Hippolyte celui de la plus farouche chasteté. Mais s'il s'agit de gens qui ont vécu, sur lesquels existent des témoignages certains, de quel droit irions-nous confirmer des on-dit injurieux à leur mémoire, au lieu de nous référer aux textes qui les justifient ?

Le procès, au surplus, est dès longtemps jugé, la discussion close. Le siècle de Thierry, de Guizot, de Thiers, de Mignet et de Michelet, a fait justice d'une si dangereuse théorie. On ne veut plus de cette prétendue histoire faite avec des anecdotes sans vraisemblance et des mots sans authenticité. On s'est aperçu, ainsi que le disait Taine en parlant de Walter Scott, « que la littérature historique doit s'évanouir et se transformer en critique et en histoire, c'est-à-dire en exposition et en commentaire de documents ». Elle le doit, parce qu'arranger en roman ou en drame des existences qui appartiennent à l'histoire est une entreprise illégitime ; et elle le doit, parce que c'est la plus vaine des entreprises. Si

bien fait que soit le roman, les êtres qui ont vécu un ou plusieurs siècles avant nous n'y revivront jamais comme ils revivent dans leurs propres écrits, dans leurs Mémoires, leurs Correspondances, ou dans les écrits de leur temps où il est parlé d'eux. Peut-être, à vrai dire, n'y revivent-ils pas pour tous les yeux, pour n'importe quel lecteur ; tout le monde ne parvient pas au degré d'instruction et de culture nécessaire pour évoquer l'âme des morts en touchant leurs reliques, en feuilletant de vieux livres. Ce sont là des jouissances de lettrés érudits, jouissances si vives que quelques-uns d'entre nous ne croient pas les acheter trop cher en employant les plus belles années de leur vie à s'y préparer et à s'en rendre capables. Le grand public préfère et préférera toujours les reconstitutions par à peu près, l'histoire en images d'Épinal telle qu'elle s'offre à lui dans les *Trois Mousquetaires* ou dans le *Chevalier de Maison rouge*. Raison de plus pour que les délicats la dédaignent.

Quel roman dont Napoléon serait le héros vaudrait pour eux le *Mémorial de Sainte-Hélène* ? Quel roman dont l'héroïne serait Marie-Antoinette vaudrait pour eux le recueil de ses lettres au comte de Fersen ? Et sans chercher plus loin des exemples, voyez celui que nous fournit *Cinq-Mars*. Le lecteur vient d'en achever le second tome : il est, malgré certaines protestations de sa raison, ému, charmé, pris au frisson des derniers chapitres qui ont mis sous ses yeux l'échafaud tendu de noir, le sinistre cortège, Cinq-Mars paré comme pour le bal, de Thou simple et recueilli comme pour le martyre. Il tourne encore un feuillet ; il aperçoit les pièces justificatives que Vigny s'est fait un devoir d'insérer à la fin de son roman,

fragments de Mémoires ou de procès-verbaux, lettres authentiques de Cinq-Mars ou de son ami ; et soudain une émotion nouvelle s'empare de lui, combien plus forte et plus troublante ! Il se sent cette fois en présence de la vie elle-même. Ces dialogues entre le juge et l'accusé, ces lettres où revit la politesse inimitable du grand siècle, où l'expression des sentiments, même aux heures les plus tragiques, est si discrète et si sobre, tout cela le fait tressaillir comme s'il entendait la voix même de ceux qui ont vécu. Il y a là un rapport intitulé : *Interrogatoire et réponse de M. de Thou à monseigneur le Cardinal-duc qui l'envoya querir en la prison du château de Tarascon;* il commence ainsi : « *Mgr le Cardinal.* Monsieur, je vous prie de m'excuser de vous avoir donné la peine de venir ici. — *M. de Thou.* Monseigneur, je la reçois avec honneur et faveur, » etc. Dans un autre rapport, la double exécution est racontée et décrite avec les vieux vocables et la rudesse ingénue du style Louis XIII : « M. de Thou tira sa chemise pour découvrir son col et ses épaules, et ayant mis sa tête sur le poteau il prononça ses dernières paroles qui furent : *Maria, mater gratiæ, mater misericordiæ...* puis : *In manus tuas...* et lors ses bras commencèrent à trembloter en attendant le coup qui lui fut donné tout en haut du col, trop près de la tête... » Je voudrais tout citer ; je ne puis pas ne pas citer la courte lettre d'adieu que de Thou écrivit, le matin de son dernier jour, à celle qu'il aimait et dont l'amour l'avait fait tant souffrir, à la très frivole et très légère princesse de Guéméné :

MADAME,

Je ne vous ay jamais eu de l'obligation en toute ma vie qu'aujourd'hui qu'estant prest de la quitter je la pers avec

moins de peyne, parce que vous me l'avez rendue assez malheureuse; j'espère que celle de l'autre monde sera bien différente pour moy de celle-cy, et que j'y trouveray des félicités autant par dessus l'imagination des hommes qu'elles doivent être dans leur espérance : la mienne, madame, n'est fondée que sur la bonté de Dieu et le mérite de la passion de son Fils, seule capable d'effacer mes péchés dont j'étais redevable à sa justice, et qui sont à un tel excès qu'il n'y a rien qui les surpasse que celui de sa miséricorde. Je vous demande pardon de tout mon cœur, madame, de toutes les choses que j'ay faictes qui vous ont pu desplaire, et fais la mesme prière à toutes les personnes que j'ay haïes à vostre occasion ; vous protestant, madame, qu'autant que la fidélité que je doibs à mon Dieu me le doit permettre, je meurs trop asseurément, madame, votre très humble et très obéissant serviteur.

De Thou.

De Lyon, ce 12 septembre 1642.

Le manuscrit de cette lettre est à la Bibliothèque nationale, elle n'est pas une invention de romancier ; elle a été écrite par un homme qui allait mourir après avoir beaucoup aimé et beaucoup souffert, par celui que Cinq-Mars appelait en souriant : « Son Inquiétude M. de Thou » ; quelle invention de romancier nous toucherait autant ?

*
* *

Mais si le roman historique est un genre faux, il n'en est pas moins vrai que *Cinq-Mars* est le plus beau des romans historiques, et que par là il a eu à sa date, en 1826, une heureuse influence sur les destinées du roman.

J'ai parlé dans un autre volume de la transformation

que le roman avait subie entre 1680 et 1715 (1). En substituant alors aux romans fabuleux du XVIIe siècle, à la postérité de l'*Astrée* et du *Grand Cyrus*, de soi-disant Mémoires qu'il attribuait à des personnages connus, qu'il signait du nom de Rochefort ou de d'Artagnan, et où il faisait entrer l'histoire et la petite chronique de son siècle, Sandras avait préparé l'éclosion prochaine du roman de mœurs que Lesage et Marivaux ont fondé. Toute différence gardée entre Sandras et Vigny en même temps qu'entre leurs devanciers, ils ont rendu l'un et l'autre au roman, à cent vingt ou cent trente ans de distance, à peu près le même service. C'est en se rapprochant de l'histoire avec Sandras que le roman était sorti de sa longue enfance, qu'il s'était dégagé des fictions héroïques ou burlesques, et avait pris possession du réel. C'est en se rapprochant de l'histoire avec Alfred de Vigny qu'il s'est débarrassé non seulement de la forme épique que lui avait imposée l'auteur des *Martyrs*, mais du romanesque à outrance et du lyrisme en prose qui l'avaient envahi depuis le commencement du XIXe siècle, et qu'il est enfin revenu à une plus fidèle imitation de la vie.

Car il importe de s'en rendre bien compte, les inexactitudes ou les contre sens qu'il m'a fallu signaler dans *Cinq-Mars*, n'empêchent pas le récit de se présenter avec cette apparence de réalité à laquelle nous attachons tant de prix et que depuis vingt ou vingt-cinq ans le roman avait à peu près perdue. Elle est due en partie à la vérité du décor dans lequel s'encadre l'action. Vigny est un très grand peintre d'histoire, s'il n'est

(1) *Le roman au XVIIIe siècle*, p. 1-38.

pas un grand historien. Qu'on ne cherche chez lui que la physionomie extérieure de l'ancienne France : on l'y trouvera. Il s'était très renseigné ; ses pièces justificatives et de nombreuses citations éparses dans le texte en font foi ; son imagination de poète a fait le reste. Des tableaux qu'il nous trace, il en est un qui est particulièrement célèbre et que Delaroche n'a fait en quelque sorte que fixer sur la toile ; peut-être n'est-ce pas le meilleur de tous ceux que renferme *Cinq-Mars*. C'est celui qui représente Richelieu remontant le Rhône dans une barque pavoisée, et traînant après lui dans une autre barque les deux prisonniers qu'il conduit à la mort : « Souvent, le soir, lorsque la chaleur était passée, les deux nacelles étaient dépouillées de leur tente, et l'on voyait dans l'une Richelieu, pâle et décharné, assis sur la poupe ; dans celle qui suivait, les deux jeunes prisonniers, debout, le front calme, appuyés l'un sur l'autre, et regardant s'écouler les flots rapides du fleuve. » Cela est très beau, beau comme du Chateaubriand ; par malheur, le passage est un de ceux dans lesquels Vigny consacre imprudemment une légende. Dans le bateau que remorqua celui de Richelieu de Tarascon jusqu'à Valence, il n'y avait que de Thou ; Cinq-Mars fut transporté dans un carrosse qu'escortaient des gardes du Cardinal.

Mais combien d'autres tableaux sur lesquels nous n'aurions pas à faire les mêmes réserves, et dont la couleur est juste, le relief admirable ! Voici, au procès de Grandier, la lente procession qui chemine à travers les rues de Loudun, les hallebardiers avec leur grand chapeau et leur barbe pointue, les deux lignes de pénitents gris, cierge à la main, cagoule rabattue, les juges en robe rouge, le clergé, les Ursulines pâles sous le ca-

puchon brun, enfin le condamné...Puis, nous pénétrons dans le cabinet de travail de Richelieu; il est assis devant la grande table ronde où s'entassent des papiers et des porte-feuilles; il écrit sur son genou des notes secrètes qu'il glisse dans presque tous les paquets avant de les fermer de sa propre main ; derrière lui, de jeunes secrétaires copient des lettres qu'il leur fait passer; sa voix sèche s'élève : « Venez ici, monsieur Olivier. Qu'écrivez-vous là? Point de détours. — Monseigneur, c'était un billet à une de mes cousines. — Voyons-le. — C'est impossible.— Monsieur le vicomte Olivier d'Entraigues, vous n'êtes plus à mon service. » Le page disparaît, et les plumes se remettent à courir.

Ou bien nous surprenons Richelieu dans une minute de bonne humeur, enfoncé dans son grand fauteuil, les jambes enveloppées de couvertures, et tenant sur ses genoux trois jeunes chats qui jouent et se culbutent sur sa robe rouge ; et de nouveau la même figure inoubliable nous apparaît, front large, cheveux rares et fort blancs, grands yeux, visage pâle et effilé auquel une petite barbe blanche et pointue donne « cet air de finesse que l'on remarque dans tous les portraits du siècle de Louis XIII ».

Si nous voulons voir Louis XIII lui-même, passons à un autre chapitre. Il est dans sa tente, devant Perpignan ; la cour l'y a suivi ; c'est un continuel va-et-vient de gentilshommes en petit manteau court et noir, le grand col de dentelles rabattu sur les épaules, la croix de Saint-Michel au cou et l'épée au côté ; des rideaux s'écartent, et le roi reçoit ses courtisans :

Devant une très petite table entourée de fauteuils dorés était debout le roi Louis XIII, environné des grands officiers de la couronne ; son costume était fort élégant ; une sorte

de veste de couleur chamois, avec les manches ouvertes et ornées d'aiguillettes et de rubans bleus, le couvrait jusqu'à la ceinture. Un pantalon large et flottant, comme ceux des Turcs de nos jours, ne lui tombait qu'aux genoux, et son étoffe jaune et rayée de rouge était ornée en bas de rubans bleus. Ses bottes à l'écuyère, ne s'élevant guère à plus de trois pouces au-dessus de la cheville du pied, étaient doublées d'une telle profusion de dentelles, et si larges, qu'elles semblaient les porter comme un vase porte des fleurs. Un petit manteau de velours bleu, où la croix du Saint-Esprit était brodée, couvrait le bras gauche du Roi, appuyé sur le pommeau de son épée.

Il avait la tête découverte, et l'on voyait parfaitement sa figure pâle et noble éclairée par le soleil que le haut de la tente laissait pénétrer. La petite barbe pointue que l'on portait alors augmentait encore la maigreur de son visage, mais en accroissait aussi l'expression mélancolique ; à son front élevé, à son profil antique, à son nez aquilin, on reconnaissait un prince de la grande race des Bourbons ; il avait tout de ses ancêtres, hormis la force du regard ; ses yeux semblaient rougis par des larmes et voilés par un sommeil perpétuel, et l'incertitude de sa vue lui donnait l'air un peu égaré.

Le peintre de Philippe IV et celui de Charles Ier, Vélasquez et Van Dyck, n'eussent pas mieux peint le roi Louis XIII.

Ailleurs, ce sont des batailles rangées, comme dans les vieilles peintures de Van der Meulen, des lignes de fantassins qu'on dirait tirées au cordeau, des cavaliers au milieu de la plaine galopant de front, la Maison du Roi en habits rouges, et, au fond, une ville assiégée dont les remparts disparaissent aux trois quarts dans la fumée des canons. — Ailleurs encore, en une superbe page où Vigny m'a bien l'air de s'être souvenu de Rivarol et de son beau récit des journées d'Octobre, c'est le peuple de Paris soulevé, remué jusqu'à la lie, armé

de vieilles hallebardes ou de vieilles arquebuses du temps de la Ligue, préludant aux scènes tumultueuses de la Fronde, et promenant sur les quais, devant la demeure du roi, sous les fenêtres du Louvre qui s'allument l'une après l'autre, comme une première menace de 6 Octobre ou de 10 Août. — Mais comment ne pas se rappeler surtout cette chasse royale, l'hiver, dans la forêt où une épaisse couche de feuilles mortes amortit le bruit des pas ; cette chasse qui fait silencieusement rouler le long des allées le lourd carrosse de la reine, et dont la description s'achève sur une si pénétrante impression de tristesse, à l'heure où Cinq-Mars vient de signer son arrêt de mort en signant le traité avec l'Espagne, et où pleure au loin, dans les bois qu'enveloppe déjà la nuit, le cor d'un chasseur égaré ? Notons qu'ici la scène est à Chambord, dont les murs tapissés de lierre et de mousse, les dômes bleus, les flèches légères s'entrevoient à travers les arbres. Au premier chapitre, déjà, nous étions dans la Touraine, dont le Tourangeau Vigny nous peignait avec amour les horizons harmonieux et mesurés, les riants vallons, les châteaux reflétés dans les eaux de l'Indre ou de la Loire. Dans un autre chapitre, il suit les émissaires de Cinq-Mars et ceux du Cardinal à travers les Pyrénées dont il nous montre les cimes blanches magnifiquement illuminées par un orage. Notons cela, et nous nous apercevrons qu'avec la curiosité des mœurs françaises l'histoire rendait au roman, dans *Cinq-Mars*, le sentiment du paysage français.

Ce n'est pas tout : en travaillant sur des données et sur une matière historiques, le romancier s'est senti obligé de réprimer les écarts de son imagination, de se maintenir dans la vraisemblance, et aussi de s'abstraire

le plus possible de son œuvre. Il y avait là une nécessité qu'un écrivain aussi intelligent que Vigny ne pouvait manquer de comprendre, et à laquelle il s'est appliqué à se soumettre. Ses héros ont beau n'être pas historiquement vrais, son âme a beau se mêler par instants à leur âme : combien ils sont plus réels que l'Oswald et le Léonce de Mme de Staël ou que le Chactas de Chateaubriand ! Nous nous passionnons avec eux ou contre eux, et leur histoire constitue dans son ensemble un très beau drame humain. Drame, il est vrai, qui s'efforce un peu trop de ressembler par son unité et sa logique à ceux du théâtre. On voudrait que le P. Joseph n'intervînt pas si souvent dans la péripétie, d'abord parce qu'il était mort depuis trois ou quatre ans, ce qui est une objection assez sérieuse, et puis parce qu'il fait de façon trop indiscrète son office de traître par qui s'explique toute la catastrophe. On se passerait bien aussi de cette pauvre folle qui se trouve être la nièce de Laubardemont, et de ce contrebandier qui reparaît au dénouement pour crier au même Laubardemont : Je suis ton fils ! On se passerait, en d'autres termes, d'être ainsi invité à se souvenir, en lisant *Cinq-Mars*, qu'après l'avoir écrit Vigny a fait jouer la *Maréchale d'Ancre* et *Chatterton*, et qu'il a été un des premiers fondateurs du drame romantique. L'action, dans *Cinq-Mars*, a quelque chose de trop concentré et de trop théâtral ; mais elle est claire, mais elle est forte, mais elle met en valeur une haute pensée morale en opposant au P. Joseph, à Richelieu et à Cinq-Mars, à l'ambition sous ses diverses formes, de Thou, c'est-à-dire la beauté de l'abnégation et du dévouement à autrui ; et dans la façon dont est composé *Cinq-Mars* nous sentons à tout moment la main d'un poète de génie.

Il resterait à remarquer que le style a ici toutes ou presque toutes les qualités qui conviennent au roman. Il n'est plus de la poésie en prose, il est vraiment de la prose, de la très ferme et très belle prose narrative. Et ceci encore provient de ce que l'auteur s'est proposé de faire une œuvre analogue à celle de l'historien, de nous inspirer la confiance que l'historien inspire, de prêter, en un mot, à son récit l'apparence d'une relation véridique.

Le romancier, en effet, est lui aussi un historien. Son rôle est d'être l'historien de la vie contemporaine, le peintre des mœurs et des âmes de son temps. Il fait l'histoire de ceux dont ne parlera pas l'histoire, de ceux en qui chacun de nous peut se reconnaître, et il atteint à une vérité plus large que celle de l'histoire même. Si Vigny n'est pas un de ces romanciers-là, il les annonce. Le moment arrive où vont simultanément apparaître Mérimée et Stendhal, Mme Sand et Balzac : une période nouvelle commence au cours de laquelle le roman va parvenir à son point de maturité et de perfection.
